Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/ledessinateurpou00joub

LE
DESSINATEUR,
POUR LES
FABRIQUES
D'ÉTOFFES D'OR, D'ARGENT ET DE SOIE.

LE
DESSINATEUR,
POUR LES
FABRIQUES
D'ÉTOFFES D'OR, D'ARGENT ET DE SOIE, *avec figures*

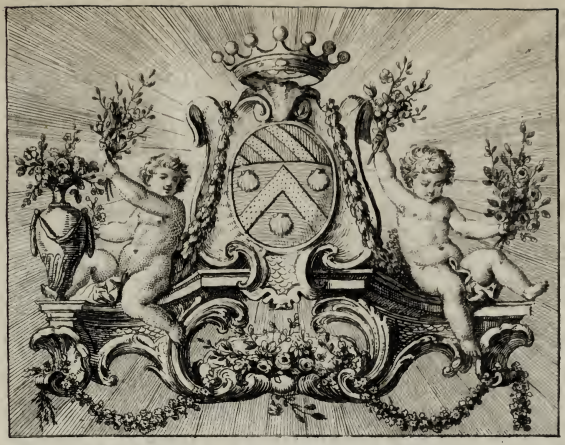
*Avec la Traduction de six Tables raisonnées, tirées de l'*ABECEDARIO PITTORICO, *imprimé à Naples en 1733.*

Par M. JOUBERT DE L'HIBERDERIE.

NOUVELLE ÉDITION.

A PARIS,
Chez la Veuve DUCHESNE, Libraire, rue Saint-Jacques, au-dessous de la Fontaine Saint-Benoît, au Temple du Goût.

M. DCC. LXXIV.
Avec Approbation & Privilége du Roi.



EPITRE

A MON AMI,

M. DE FREMINVILLE,

TRÉSORIER GÉNERAL

DE L'HOTEL ROYAL DES INVALIDES.

QUOIQUE vous ne doutiez pas, mon cher FREMINVILLE, *des ſentimens d'amitié & d'attachement que j'ai*

pour vous, je veux les rendre publics aujourd'hui & les immortaliſer, s'il ſe peut, en vous dédiant cet Ouvrage. Que d'autres employent le langage de la flatterie, & ces termes de la protection, ſi ſouvent uſités dans les Epîtres dédicatoires : pour moi, dont le cœur vous eſt connu, qui ſuis ſans prétention, qui n'aſpire qu'au plaiſir d'être toujours votre ami, je ne parle que le langage de l'amitié; & j'évite juſqu'à votre éloge qui paroîtroit ſuſpect dans la bouche d'un ami. Je renvoye mon Lecteur aux marques de confiance d'un Miniſtre éclairé, qui met entre vos mains cette partie de la finance ſi honorable à l'Etat, ſi précieuſe à l'humanité. Je le renvoye à votre famille, à vos amis, à vos connoiſſances : la tendre affection d'une Epouſe aimable & vertueuſe, le conſtant attachement

de ceux qui vous ſont unis par les liens du ſang & de l'amitié, l'eſtime générale de tous ceux qui vous connoiſſent : voilà, mon cher FREMINVILLE, *le plus certain, le plus complet & le plus flatteur de tous les éloges. Ne voulant ſuivre que les mouvemens de mon cœur, c'eſt donc à vous que je fais hommage de mon Livre ; à vous, mon ami, dans tous les temps ; à vous mon ami dans toutes les circonſtances, & qui êtes pour moi l'homme que Diogene cherchoit, & que j'ai trouvé. L'époque où cet écrit va paroître, eſt d'un heureux augure pour le ſuccès de l'ouvrage : c'eſt le moment où vous allez commencer à répandre les bienfaits du plus grand des Monarques ſur ces victimes illuſtres qui ont défendu l'Etat, & verſé leur ſang pour la Patrie. Daignez donc agréer, cher* FRE-

MINVILLE, l'offre que je vous fais de mes foibles talens, comme un hommage rendu à l'amitié la plus tendre: qu'ils reſſerrent, s'il ſe peut, des nœuds formés ſous d'heureux auſpices, & qui ont déja parſemé de fleurs les lieux que nous avons habités, & répandu mille douceurs ſur le cours de ma vie. C'eſt avec ces ſentimens que je ſuis & ſerai toujours le bon & fidèle ami de mon cher FREMINVILLE.

JOUBERT DE L'HIBERDERIE.

Ce 20 Novembre 1764.

PREFACE.

LA connoiſſance la plus reculée que nous ayons de nos Manufactures en Soie, nous vient des Chinois qui la tranſmirent aux Perſes. * C'eſt à Damas que s'eſt faite la premiere Etoffe de ce nom. Les Grecs, dans les fameuſes Guerres qu'ils eurent avec les Perſes, leur enleverent des Ouvriers & le ſecret de fabriquer des Etoffes de ſoie. Quand les Romains ſe rendirent maîtres de la Grèce, *Lucullus*, Amateur des beaux Arts, fit tranſporter à Rome pour décorer ſes Triomphes, ſes Palais & ſes Jardins, toutes les richeſſes d'Athènes, parmi leſquelles nous devons conjecturer que ſe trouverent auſſi des Etoffes

* » L'Inſecte précieux que produit la ſoie, eſt originaire » de la Chine; c'eſt de-là qu'il paſſa en Perſe aſſez tard, » avec l'art de faire des Etoffes du duvet qui le couvre; & » ces Etoffes étoient ſi rares du temps même de *Juſtinien*, » que la ſoie ſe vendoit en Europe au poids de l'or ». M. *de Voltaire, dans la Collection complette de ſes Œuvres, première Edition, T. 11. fol. 16.*

» En 1248, les Maures, Maîtres de la Murcie, faiſoient » fabriquer de belles Etoffes en ſoie. » *idem. T. 12. Collection complette de ſes Œuvres, page 37.*

de soie. En 1480, *Louis XI* fit venir d'Italie, de Gênes & de Grece, à Tours, des Ouvriers en soie, à qui il accorda les plus beaux priviléges ; ils leur furent confirmés par son fils *Charles VII*, en 1497, & par tous ses Successeurs jusqu'à *Louis XIV*.

François I. est le premier de nos Rois qui chassa la Barbarie de ses Etats ; il y appella des Gens de Lettres & des Artistes ; il tira aussi d'Italie des Ouvriers en soie ; mais les malheureuses circonstances où se trouva le Royaume quelque tems après, empêcherent ce Monarque de donner ses soins & d'accorder sa protection à quelques Fabriquans qui s'étoient établis à Lyon, & qui n'y firent aucun progrès. Il étoit réservé à *Henri-le-Grand*, d'éternelle mémoire, de poser, pour ainsi dire, lui-même les premiers fondemens d'un Edifice qui s'est élevé avec un succès rapide & constant, depuis qu'il eut attiré en France des Ouvriers & des Fabriquans, à qui il accorda des priviléges & des distinctions sur les autres Citoyens, pour les encourager & les fixer à jamais à Lyon ; c'est à ce grand Monarque que nous de-

vons l'établiſſement des Manufactures de ſoie dans cette Ville.

Le Royaume de Naples, le Duché de Toſcane, la République de Piſe, celle de Gênes, & quelques autres Villes d'Italie de qui nous ſont venus directement les Ouvriers & le ſecret des Fabriques, travaillent aujourd'hui à remonter des métiers d'Etoffe de ſoie avec une peine infinie & avec peu de ſuccès; parce que, ſans doute, elles n'avoient conſervé aucun veſtige, aucun écrit qui pût leur rappeller comment on faiſoit une telle Etoffe, un tel deſſein; comment on montoit un tel métier, &c. C'eſt pour cela que j'ai deſiré que mon ouvrage devînt public, pour le bien des jeunes Artiſtes & celui des Arts en général, afin de tranſmettre à la Poſtérité les différens genres d'Etoffes qui ſe fabriquent à Lyon, & les principes ſur leſquels travaillent reſpectivement les Deſſinateurs, Fabriquants & Ouvriers de toute eſpéce. J'ai oſé regarder ce Livre comme un germe qu'on pourroit faire reproduire, après des temps orageux, dans un terrein toujours propre à fructifier par ſon heureuſe poſition &

par les talens que la Nature a accordés à ſes Cultivateurs ; & j'ai cru devoir placer ici l'Eloge des Deſſinateurs qui ont les premiers débrouillé le cahos dans lequel l'art de fabriquer des Etoffes étoit encore plongé au commencement de ce ſiécle, & en les nommant, déſigner les talens particuliers qui les ont diſtingués ; ce ſera tout à la fois & un exemple pour exciter l'émulation, & un hommage dû à ceux qui nous ont frayé la route d'un Art auquel nous aſpirons.

Avant que de parler de l'Artiſte célébre, à qui la Fabrique de Lyon doit le luſtre & la ſplendeur dont elle brille aujourd'hui, nous citerons les quatre premiers qui l'ont annoncé, & qui en ont été, pour ainſi dire, les Précurſeurs ; tels que les *Deſchamps*, les *Monlong*, les *Ringuet*, & les *Courtois*, noms mémorables dans les Faſtes de cette Manufacture.

MM. *Deſchamps* & *Monlong* étoient deux grands Deſſinateurs. Quoique le premier ne traitât ſes ſujets qu'en deux couleurs, ils étoient d'une beauté ſupérieure à tout ce qui ſe faiſoit de ſon temps. Le ſecond poſſédoit parfaitement la com-

position de l'Etoffe qu'il traitoit noblement.

M. *Ringuet*, encore vivant, homme de beaucoup de génie & grand Deſſinateur, a introduit le premier les fleurs naturelles ſur l'Etoffe. M. *Courtois*, ſans être doué de la même correction de deſſein que les autres, en réuniſſoit tout le feu. Il a hazardé le premier de mettre pluſieurs couleurs par dégradation, & a pouſſé l'intelligence du clair-obſcur & l'art de colorer l'Etoffe à un point étonnant : il a ouvert par-là une carrière à tous les Deſſinateurs, qui les a conduits à la perfection où l'on eſt arrivé. Un de ces Eléves, que j'ai quelquefois conſulté, ne me parloit jamais de ſon Maître, qu'avec une ſorte d'enthouſiaſme lorſqu'il ſe rappelloit ſa compoſition, ſes choix, ſes ſites, ſes tournures & ſes grands effets, malgré même la dureté, pour ne pas dire la pauvreté de ſon crayon. Mais il étoit réſervé à la Peinture de briſer les entraves qui retenoient encore quelques gens de goût; de porter la lumière dans cette précieuſe Manufacture, & de changer, pour ainſi dire, les ronces en fleurs. M. *Revel* Pein-

tre parut, devint Deſſinateur, & opéra ſeul ce changement par la ſupériorité de ſes talens. Il introduiſit les points rentrés d'une couleur à une autre, avec leſquels il forma ſi heureuſement ces demi-teintes, qu'il donna ce moëleux, ce tendre qui imite la nature. Bientôt ſes belles étoffes (ou plutôt ſes tableaux en ſoie) exciterent la plus grande émulation ; & une fortune rapide fut le prix de ſes talens. Il eut la gloire de voir de grands hommes parmi ſes imitateurs. Le deſſein fut enviſagé comme un art diſtingué, noble & en même temps lucratif : voilà le tableau que j'ai voulu mettre ſous les yeux des jeunes gens, avant que d'entrer en matière.

Le zéle & l'ardeur que j'ai toujours eu pour l'Art que je profeſſe, m'ont fait naître depuis longtemps l'idée d'écrire quelque choſe ſur le deſſein relativement à la fabrique ; il eſt malheureux pour les Etudians, que, parmi les habiles Artiſtes que nous avons eus dans ce genre, aucun ne ſe ſoit donné la peine de nous faire part de la route qu'ils ont tenue pour atteindre le point de perfection où ils ſont arrivés. Je me ſouviens

que dans ma jeuneſſe, outre mon Maître de deſſein, j'allois encore conſulter d'anciens Deſſinateurs qui, avec les plus grands talens, ne ſçavoient, ou ne vouloient pas m'expliquer par quelle voie ils y étoient parvenus : d'autres qui auroient pû m'inſtruire, n'en avoient pas le temps ; de façon que j'étois privé des ſecours que je deſirois me procurer à tous les inſtans ; & j'aurois alors dévoré un ouvrage qui eût traité de cette matière. C'eſt-là le ſeul motif qui m'engage à écrire ſur un ſujet dont perſonne n'a encore parlé, pour m'inſtruire moi-même, pour faire paſſer à mes Confreres le fruit de mes études, & engager par ce moyen quelqu'un d'eux plus en état d'écrire que moi, d'en former progreſſivement un corps d'ouvrage, qui puiſſe être utile aux Manufactures, & agréable aux Amateurs. Le Lecteur ne s'attendra pas, ſans doute, à trouver dans cet écrit, cette élégance de ſtyle que l'on recherche dans les Livres de pur agrément, ou qui n'eſt propre qu'aux Ecrivains de profeſſion. Dans l'eſſai que j'offre au Public, je n'ai en vue que la clarté & l'utilité ; trop heureux, ſi en mettant au jour dans la plus grande ſimplicité quelques pré-

ceptes pour les jeunes gens, & quelques observations que j'ai faites sur les Étoffes, je puis fixer leur attention, exciter leur émulation, mériter leur estime & celle de mes concitoyens.

Pour prendre les choses d'un peu loin, je ne conseillerois jamais aux parens de mettre dans le dessein leurs enfans, à moins qu'ils ne témoignent un goût décidé pour cet état, & qu'ils n'en donnent des marques par des dispositions innées; ce qu'ils indiquent en crayonnant des hommes, des batteaux, des oiseaux, des fleurs, &c, avec la plume ou avec des charbons lorsqu'ils apprennent à écrire; car il en est du Dessinateur comme du Poëte :

» S'il ne sent point du Ciel l'influence secrette,
» Si son astre, en naissant, ne l'a formé Poëte,
» Dans son génie étroit il est toujours captif. &c.

Charles le Brun, ce fameux Peintre, à l'âge de trois ans, tiroit les charbons du feu pour dessiner sur le plancher; & à douze, il fit le portrait de son ayeul.

J'ai connu dans mes études plusieurs jeunes gens à qui on vouloit donner

cet état malgré eux, & qui n'ont jamais pû vaincre les difficultés qui s'y rencontrent, n'ayant pas les dispositions naturelles qu'il exige : mais dès qu'on voit se développer dans un jeune homme ces dispositions, & qu'il voudra se consacrer au dessein pour les Etoffes, je voudrois que l'on commençât par lui donner une teinture du métier ; outre que ceux qui n'ont pas droit à la Maîtrise, acquiérent, par ce travail, le droit d'Apprentif, de Compagnon, de Maître & de Marchand ; ils apprennent encore à connoître par eux-mêmes le métier & toute la Méchanique relative au dessein : ils sçauront donc par expérience, que pour qu'un dessein soit bien lû, il faut nécessairement qu'il soit correctement peint en carte ; c'est-à-dire, premierement, bien arrêté à la corde, les couleurs couchées bien claires, pour que toutes les cordes du papier réglé paroissent à travers la peinture ; que les couleurs, quoique dégradées, soient bien distinctes l'une de l'autre, afin que la liseuse ne confonde pas, & ne prenne pas dans le même lacs deux couleurs qui doivent être séparées ; ils ver-

ront le mauvais effet d'une soie qui aura trop d'extension, & qui bouclera par la faute du Dessinateur qui aura peint sur le papier réglé sa masse de couleur trop large, & qui n'aura pas senti l'effet de sa réduction ; ils verront le mauvais effet d'une soie qui manque d'éclat, parce que la masse des couleurs aura été peinte en trop petite partie ; ils verront différens liages des dorures & des soies qui se font par le moyen d'un poil étranger à la piéce ou pris sur la piéce, ou par la corde, ce qui fait qu'un dessein est trop lourd à la tire & en rend l'exécution difficile & couteuse ; ils verront ce que c'est qu'une soie d'accompagnage, à quoi elle sert, quel en est l'effet, & ce qui en résulte ; les fautes qui viennent du dessein, de la liseuse, de l'ouvrier, du battant, du peigne, des remisses, de l'ourdisseuse, du poil ou de la piéce ; la quantité de samples qu'il faudra à tel ou tel dessein, le mariage des dorures & leurs effets, les deux armures du métier, celle qui fait le satin par le moyen des lisses, & celle qui fait le taffetas par le moyen de la marche qui fait lever la moitié de la chaîne, & alternativement l'autre

l'autre moitié pour faire le corps de l'Etoffe ; & enfin ils ſçauront apprécier une Etoffe par le temps que l'Ouvrier employe à la fabriquer, & acquéreront bien d'autres connoiſſances utiles, mais trop longues à détailler. Il ſeroit à ſouhaiter que tout Deſſinateur eût travaillé au moins un an ſur le métier, & qu'il eût fait de l'Etoffe une étude particuliere : la connoiſſance de la Méchanique eſt d'une très-grande reſſource lorſqu'un Deſſinateur compoſe.

En quittant le métier (je ſuppoſe les parens en état de faire cette dépenſe) il faut choiſir les plus habiles Peintres pour apprendre aux Eléves à deſſiner la figure: un mauvais Maître, outre qu'il donne de mauvais principes à ſon Ecolier, peut encore le dégoûter de ſon état. Le Diſciple perd confiance quand il voit ſon Maître embarraſſé dans ſes opérations, & peu applaudi du Public. Il n'en ſera pas de même s'il étudie ſous un habile homme qui lui montrera d'exemple, & chez qui il verra créer ſous ſes yeux & avec rapidité, des beautés frappantes.

C'eſt en étudiant le corps de l'homme, qu'on peut prendre le trait le plus vrai & le plus précis pour le deſ-

sein ; tout ce qu'il y a dans la Nature le céde en perfection à ce chef-d'œuvre du Créateur : quiconque deſſinera bien une Académie d'après Nature, deſſinera bien une fleur, un arbre, un animal, &c, quand il voudra s'en donner la peine & en faire une étude particulière.

C'eſt ici le lieu de rappeller la généroſité de quelques Citoyens notables de Lyon, la plûpart Echevins ou Exconſuls, qui ont fondé, il y a 5 à 6 ans, une Académie publique pour la figure, où vont apprendre à deſſiner *gratis* tous les jeunes Deſſinateurs, & d'où ſortent chaque jour des Sujets excellens pour la Fabrique.

Après l'étude de la figure, vient celle de la fleur, plus agréable, plus récréative, & qui peut être un délaſſement de la première. Quand on a bien deſſiné d'après de bonnes études de fleurs, on deſſine d'après le tableau ; enſuite le grand œuvre, le plus néceſſaire, & celui qui forme le grand Deſſinateur, c'eſt l'étude de la Nature, qu'on ne peut trop ni copier, ni étudier, ni analyſer, ni connoître par théorie & par pratique. Je me rappellerai toujours avec plaiſir les obligations que j'ai à mon

Professeur (M. *Bachelier*), qui, pendant huit mois que j'ai dessiné sous lui à l'Académie, me faisoit l'anatomie d'une plante après me l'avoir fait dessiner : c'est par lui seul que j'ai entendu faire la division d'une fleur en sept parties ; sçavoir, la racine, la tige, les feuilles, le calice, le pistile, les pétales & les étamines : le calice, le pistile & les étamines, sont plus ou moins sensibles, suivant la qualité & la grandeur des fleurs; mais toutes en ont. Il m'en a fait souvent décomposer après les avoir dessinées, pour m'en faire connoître la naissance, la jonction, l'accroissement, le développement, la forme & la perfection, afin qu'en la présentant en face, on n'en voye pas en même temps les étamines & le calice, & qu'en la dessinant de profil, on n'en expose pas le pistile & le calice en plein. Il me faisoit aussi sentir tous les points d'optique pour les effets de lumière, les raccourcis, &c. C'est dans ses leçons que j'ai appris à me pénétrer de mon métier, à tout rapporter au dessein, puisque j'en devois faire mon état. Je le dirai donc encore une fois, on ne sçauroit trop dessiner

d'après nature & trop longtemps : & je dis même qu'un cours de botanique seroit aussi nécessaire à un Dessinateur fleuriste, qu'un cours d'anatomie l'est pour un Peintre. Toutes les Etoffes que j'ai vues dans les plus fameux Magazins de Paris, & qui sortoient des premieres Fabriques de Lyon, n'étoient superbes & magnifiques, que par une belle simplicité, un beau choix, & une grande vérité dans les fleurs, comme on le verra dans la suite de cet Ouvrage.

Il est encore très-essentiel à un Eléve de conserver tous ces matériaux pour s'en aider lorsqu'il compose : il faut pour cet effet avoir un grand Livre, dans lequel on les place (après en avoir fait la contre-épreuve, par rapport au crayon qui pourroit s'effacer) ainsi que je l'ai vu à la Bibliothéque du Roi dans le Cabinet des Estampes. C'est d'après ce fameux recueil que j'en ai fait un, où j'ai réuni un grand nombre d'études qui me sont actuellement d'une très-grande utilité. Je parlerai aussi dans ce Livre de l'avantage que peut tirer un Dessinateur dans les voyages de Paris ; le long séjour que j'ai fait dans cette Capitale, & mes fréquens voyages depuis quinze ans, m'ont

mis dans le cas de connoître toutes les Manufactures & les Cabinets de peinture, publics & particuliers; mais je reviens à mon ſujet.

Dès qu'on s'eſt fait une façon de deſſiner à ſoi ſeul, & qu'on rend une fleur d'après nature avec intelligence, il eſt très-avantageux de tomber ſous un homme qui connoiſſe bien l'étoffe & le papier réglé, & qui vous faſſe peindre en carte d'après de beaux morceaux. On eſt expoſé, quoiqu'on ſçache bien deſſiner, à ne pas réuſſir dans l'Etoffe en voulant quelquefois trop s'aſſujettir aux beaux détails que préſente la nature, & que l'Etoffe ne peut ſupporter par rapport à la méchanique du métier : il faut donc qu'un Maître, chargé de vous conduire, vous faſſe ſentir ce qu'il convient de ſupprimer ou d'ajouter, ſoit dans le contour, la touche ou la lumière, pour vous former une façon de peindre qui produiſe de beaux effets en Etoffe.

C'eſt ici l'article eſſentiel pour un Deſſinateur de Fabrique. Vous deſſinez bien la figure d'après l'étude ou le tableau ; vous êtes familier avec la Nature ; vous connoiſſez le papier ré-

glé, &c. Il faut à préſent développer votre génie & vous donner des principes pour la compoſition ; mais il n'eſt, pour ſe conduire dans cette route, que des régles vagues qui vous indiquent tout ce qu'il ne faut pas faire, & aucune pour opérer avec certitude. En effet, il n'eſt point de ſecret pour des génies rétrécis que la Nature n'a point deſtinés à être créateurs ; mais on peut, en s'échauffant l'imagination à force de raiſonnemens analogues à l'objet & beaucoup d'éxemples, perfectionner par dégré ce talent, qui eſt, à proprement parler, un don du Ciel, & que l'art, les ſoins & les veilles ne donnent que difficilement, quand nous n'avons pas des diſpoſitions naturelles pour la compoſition. On a vu d'excellens Deſſinateurs qui n'ont jamais bien connu la compoſition de l'Etoffe, ſoit qu'ils n'ayent pas voulu s'aſſujettir aux régles que la Méchanique impoſe, ſoit qu'ils ne s'y ſoient pas aſſez exercés. Il eſt conſtant qu'on peut en citer qui n'ont pas réuſſi dans l'Etoffe, & qui ont été forcés d'abandonner ce genre, n'ayant pas connu le métier dans le principe, & qui ſe ſont vus obligés d'embraſſer une autre branche de la Peinture ;

les uns se sont jettés dans le dessein pour les tapisseries, d'autres dans la gravure, ceux-ci dans le portrait ou dans l'émail, &c.

Je vous suppose donc parvenu à la composition de l'Etoffe, & assez maître de votre génie, pour jetter sur le papier une plante groupée heureusement, & enchaînée avec grace, suivant les principes de l'Art; comme il y a plusieurs genres à traiter dans la fabrique, & qu'ils sont fort opposés entre eux, un Dessinateur ne peut pas tout embrasser; il faut donc qu'il se décide pour un seul, & qu'il fasse en sorte de le traiter toute sa vie, si les circonstances le lui permettent. Je me propose dans cet ouvrage, de dire quelque chose de tous les genres, & de faire un Chapitre pour chaque Etoffe en particulier. Je me flatte que mes Confreres voudront bien me seconder & me fournir des secours dans les genres que je ne connoîtrai pas particulierement: je commencerai par l'Etoffe la plus simple, & qui ne demande pas un grand fond de dessein: par celle à laquelle on peut parvenir à un certain dégré de perfection sans être consommé dans l'étude ni grand Dessi-

nateur ; je veux dire, le petit satin un lacs, qu'on appelle Florentine, le taffetas façonné, le droguet simple en une couleur, la prussienne, la péruvienne deux & trois couleurs, le droguet liséré 8, 12, 16 & 20 chemins, le droguet satiné lustriné, 8, 12, 16, 20 & plus de chemins; le velours pour habits d'homme, 3, 4 & 5 couleurs, 10, 12, 16 & 20 chemins, & autres Etoffes dans ce genre, qui ne demandent qu'un certain goût, certain talent d'assembler diverses couleurs & différens travaux qui font, avec les belles matières & la belle fabrication, le principal mérite de ces Etoffes; quoique des Dessinateurs de beaucoup de talens ayent embrassé ce petit genre par goût ou par convenance ; ce qui l'a porté au point de perfection où il peut aller.

Mais il n'en est pas de même des dessseins propres aux Etoffes riches ; leur vrai mérite consiste dans la belle composition, dans le choix des sujets, dans un assemblage heureux de couleurs, de richesse & de goût. Je comprendrai dans le genre d'Etoffe, qui exige l'art de la belle Peinture, les étoffes suivantes :

Le Taffetas 2, 3 & 4 chemins, broché.

Le Gros-de-Tours, *idem*.

Le Satin, *idem*, réduit & en dorure.

Le Fond or en 400 & 800, mi-riche, riche & richiſſime.

Le Damas, 1, 2, 3 & 4 couleurs pour meubles & pour robbes.

Le velours pour équipages, pour meubles & pour ornements d'Egliſe.

Le Tiſſu broché.

Le Taffetas chiné pour robbes & pour meubles.

Le Velours pour robbes de femmes.

Le droguet ſatiné, 1, 2 & 3 chemins.

Le Taffetas façonné.

Le Satin 1 & 2 lacs, à 2 chemins.

Le Droguet liſéré & péruvienne, grand deſſein à 2 & 3 chemins.

Les veſtes fond d'or & ciſaka, & enfin tous les genres d'Etoffe à grand deſſein, le batavia broché, & tant d'autres genres dans le grand, qui ſe créent tous les jours dans la fabrique, & à qui la fantaiſie & les circonſtances donnent ſouvent un nom, mais qui tiennent tous aux Etoffes que nous venons de nommer, & qui n'en ſont jamais qu'une modification.

Nous ajouterons à ces différentes Etof-

fes les moëres de toutes eſpéces, ſur leſquelles je pourrai parler plus pertinemment que ſur toute autre, les ayant traitées avec quelque ſuccès depuis que nous avons eu à Lyon le ſieur *Badjer*, qui nous a apporté d'Angleterre le cylindre merveilleux, & l'apprêt avec lequel il fait d'un gros-de-tours une véritable glace, lorſqu'on lui donne une Etoffe fabriquée avec de belles matières. Tous ces genres oppoſés demandent à être traités d'une façon particulière. Les principes ſont généraux à la vérité; mais il y a une route particuliere à ſuivre en changeant de genre. Tel qui fera bien un petit bouquet pour une veſte, ne réuſſira pas toujours dans un deſſein de 800, où il faut, comme nous l'avons dit, être Peintre & Compoſiteur. Celui qui fera cette Etoffe à un chemin avec ſuccès, n'aura pas des idées auſſi galantes & auſſi légères, que cet autre qui marie heureuſement des fleurs les plus ſimples avec une ou deux couleurs. C'eſt ce dont je tâcherai de donner une idée dans les Chapitres qui compoſeront le corps de cet Ouvrage.

Qu'il me ſoit permis de faire ici une obſervation ſur le ridicule uſage où l'on

eſt, de ne deſtiner que des hommes pour le deſſein, tandis que les femmes paroiſſent y être ſi propres. Sans vouloir ici faire leur apologie, j'oſe avancer que l'injuſtice que l'on fait à ce ſéxe délicat, adroit & plein de goût, eſt trop générale: on exclut les femmes de tous les Arts, de toutes les Sciences, de tous les Emplois, de tous les Métiers; on donne pour raiſon que leur ſéxe ne permet pas qu'elles s'attachent à certaines choſes qui demandent une peine continuelle de corps & d'eſprit. On voit tous les jours cependant le contraire dans l'état d'indigence. Qu'on n'exige point d'elles des entrepriſes au-deſſus de leurs forces; qu'on les diſpenſe des voyages pénibles & des travaux militaires, à la bonne heure; mais le deſſein pour la fabrique ſemble une occupation faite pour elles; cet état ne demande qu'une étude retirée, qu'un travail de cabinet, & où l'eſprit ſeul eſt affecté. Dès que les femmes ont reçu une certaine éducation & qu'elles s'attachent ſérieuſement à quelque choſe qui leur plaît, nous voyons qu'elles y réuſſiſſent auſſi bien que les hommes & les ſurpaſſent même en pluſieurs genres. Ce n'eſt point ici le

lieu de rappeller les noms de *Cléopatre*, qui réſiſta longtemps aux Vainqueurs de la Terre,* de *Sémiramis*, qui ſçut ſe faire craindre & reſpecter ſur le Trône de Babylone, de *Porcie*, de *Lucréce*, & de tant d'illuſtres Romaines qui ont porté le courage, la fermeté & l'héroïſme au-deſſus de leur ſéxe; d'*Eliſabeth*** qui ſçut donner des Loix au Peuple le plus fier de l'Europe. Une Czarine en Ruſſie, une Reine de Hongrie, de nos jours, ſoutiennent toutes deux le poids d'une Couronne avec autant de force, de courage & de majeſté que les plus grands Empereurs à qui elles ont ſuccédé.

Dans la Poëſie & la Littérature, nous trouverons des *Deshoulieres*, des *Bernard*, des *Scudéry*, des *la Suſe*, des *Villedieu*, des *Lambert*, des *Grafigny*, des *du Boccage*, des *Riccobony* &c. La Muſique, nous offre des *Jaquet*, des *Duval*, des *Singer*, &c. La Peinture, des *Duchemin*, des *Cherons*, des *Marie Sibille*, des *Roſſi*, des *Marie Tintoret*, des *Anguſciola*, des *Roſalba*, des *Heraut*, des *Sarini*, des *Caſelina*, &

* Les Romains.
** Reine d'Angleterre.

tant d'autres, dont les talens ont honoré leur ſéxe, & dont les noms ornent l'Hiſtoire. Voilà, ce me ſemble, aſſez d'exemples qui prouvent, en général, la capacité des femmes, & font voir que les jeunes Demoiſelles pourroient réuſſir dans le deſſein pour les Fabriques d'Etoffes, ſi les parens les y deſtinoient. Ce n'eſt pas l'uſage, dira-t-on : eh quoi ! ne voudra-t-on jamais ſecouer un préjugé qui nous prive de Sujets qui enrichiroient l'Etat, & honoreroient la Patrie? Mais diront encore quelques-uns, comment obſerver la décence parmi des jeunes gens d'un ſéxe différent, dans un atelier, dans une Académie, où il faudra envoyer les jeunes Demoiſelles ſe former pour les principes de la Peinture ? Ne peut-on pas faire apprendre à deſſiner comme on fait apprendre à chanter, à danſer, à toucher du claveſſin, &c.

Lorſqu'une jeune perſonne ſeroit en état de deſſiner pour une fabrique, ſeroit-ce le mêlange des deux ſéxes que l'on craindroit dans un Magaſin, où les Deſſinateurs & les Commis ſont obligés d'être ? Ne voit-on pas tous les jours dans les familles, dans les magaſins même,

dans les Boutiques, un pareil mêlange, ſans qu'il en réſulte aucun inconvénient contre les bonnes mœurs ? Je dis donc qu'un pere à la tête de ſa Manufacture, pourroit faire apprendre à deſſiner à ſa fille, & lorſqu'elle ſeroit en état de régir ſa fabrique, elle pourroit former d'autres éléves de ſon ſéxe. Ainſi dans chaque maiſon on occuperoit quantité de Demoiſelles diſgraciées de la Nature, ou qui ont des incommodités qui les empêchent de ſe marier, & qui ſouvent deviennent à charge à leurs parens par défaut de fortune. La ſociété, le commerce & les familles y gagneroient ſi on pouvoit introduire cet uſage.

Je ne finirai pas cette Préface, ſans dire un mot d'un projet qui m'a occupé quelque temps ; c'eſt un Ouvrage dont j'ai déja compoſé quelques Articles, & que j'intitulerai, (ſi d'autres occupations me laiſſent le temps de le finir), *Analyſe de toutes les fleurs, ou études mentales pour les Deſſinateurs de Fabrique.*

Comme la plupart des Etudians dans le Deſſein n'ont pas toujours bien préſent le ſouvenir & l'image de toutes

les fleurs qu'ils ont copiées, soit d'après l'étude, d'après le tableau, ou d'après la Nature, & qu'il n'est pas possible que la mémoire leur fournisse toutes celles que la Nature produit, ainsi que les contours & les effets qui les caractérisent chacune en particulier, c'est ce qui affoiblit, appauvrit & dégrade leur composition en général, & souvent leurs sujets en particulier.

Je sçai qu'il y a des licences pittoresques, (& surtout dans l'Etoffe) qui admettent l'assemblage de différentes fleurs, fruits, feuilles ou tiges dans le même bouquet, & dont il peut résulter un bel effet; mais il n'est pas permis de donner à la rose le contour d'une renoncule, à une anémone celui de l'œillet, &c; & un Dessein choquera toujours les yeux d'un Connoisseur délicat, si le Dessinateur n'observe que chaque fleur soit portée par sa tige; je veux dire qu'une rose soit portée par une tige de rose; que cette même tige soit ornée d'épines & non de bourgeons; que de cette tige, ne sorte pas une feuille de renoncule au lieu de la feuille propre; & enfin qu'il caractérise chaque objet par les contours & les effets qui leur sont propres.

L'ouvrage que j'entreprends garantira non-seulement les jeunes gens de cette irrégularité, mais dirigera leur verve & leur pinceau vers la vérité, & en les instruisant généralement de tous les signes caractéristiques de chaque plante, leur rappellera sans cesse la Nature qui s'éloigne chaque jour de leur mémoire ; car ils ne font plus d'études, dès qu'ils sont attachés à une Fabrique. D'après cette Analyse de chaque fleur ils n'omettront rien lorsqu'ils voudront représenter la Nature dans toute sa vérité & avec tous ses ornemens.

Je donnerai ici l'article de la *Marguerite à la Reine*; & si quelque Amateur de l'Histoire naturelle veut traiter le même sujet, je lui fournirai plusieurs autres articles, persuadé qu'il exécutera cet ouvrage beaucoup mieux que moi.

La Marguerite à la Reine.

Il en en est de plusieurs couleurs, de blanches, d'amarantes, & de lilas ou violettes.

La racine de cette plante forme une touffe de petits filamens frisés de la grosseur

ſeur d'une chanterelle de violon un peu fine & de la même couleur exactement.

La tige principale s'éléve de terre, toujours en diminuant, à la hauteur de 3 pieds environ, prèſque droite, & forme, pour ainſi dire, un tronc, duquel ſortent pluſieurs autres tiges qui s'élancent dans le même ſens, à droite & à gauche : cette tige du milieu, de forme ronde, eſt d'une couleur de maron clair, ornée d'un petit duvet blanc, qui reſſemble à celui qu'il y a ſur la feuille de la bourache, mais pas en ſi grande quantité. Cette plante a beaucoup plus de ramage dans le bas ; & les feuilles ſont bien plus larges que celles qui viennent dans le haut. Lorſque la feuille ſe développe, elle eſt d'une forme alongée, ſe terminant en pointe de lance arondie, prèſque comme celle de l'œillet ; & lorſqu'elle eſt dans ſa grandeur ordinaire, elle a l'enſemble à-peu-près d'une feuille d'angelique, & le contour d'une feuille de vigne, avec cette différence, que les extrémités de chaque pointe ſont un peu plus arrondies ; ſes nervures ſont moins conſidérables ; ſa couleur eſt du ton approchant de celle de la vigne.

J'obſerve que chaque tige qui s'échappe d'une autre, eſt toujours accompagnée d'une feuille qui ſemble l'étayer.

Quand le bouton commence à poindre, ce n'eſt d'abord qu'une rondeur marquée par une quantité de petites feuilles qui approchent de la forme d'un artichaut à demi épanoui ; en groſſiſſant il laiſſe voir une eſpéce de pomme blanche, où paroiſſent ces mêmes petites feuilles, mais ſemées plus clair : à meſure qu'il fait des progrès, ce même bouton, de blanc qu'il étoit, s'ouvre & éparpille de petites feuilles colorées d'une eſpéce d'amarante, qui doivent former la fleur dont nous allons parler, après avoir analyſé le calice.

Le calice de la *Marguerite à la Reine*, a la forme de celui de la *Marguerite de pré*, avec cette différence, qu'il eſt compoſé d'une quantité de petites feuilles vertes, comme celles dont nous avons parlé ci-deſſus; c'eſt donc de ce calice que ſort la fleur (toujours à l'extrémité de chaque jet ou tige) qui, lorſqu'elle eſt dans ſa perfection, préſente une forme approchant de celle du ſoleil (ou tourneſol) mais en petit ; elle eſt ordinaire-

ment large comme la palme de la main, les pétales d'un beau violet attachées au pistil dans le même goût de celles du tournesol ; & à-peu-près dans le même nombre, & presque dessinées de même, avec cette différence, que celles du tournesol sont plus pointues à l'extrémité, & que les autres sont plus arrondies. Le pistil est d'un beau jaune, qui a neuf à dix lignes de diamètre, grené comme celui du tournesol, entouré d'une quantité de petites étamines rangées autour du pistil, la plûpart groupées avec de petites pétales violetes qui se replient du cœur de la fleur sur le pistil, & qui font un contraste avec les grandes feuilles ; & un effet pittoresque avec les étamines. Les *Marguerites à la Reine* blanches, ne différent des *Marguerites à la Reine* violetes ou amarantes, que par la couleur des pétales de la fleur ; c'est-à-dire, que la racine, la tige, le ramage, le calice, les étamines & le pistil ont la même forme & la même couleur dans la *Marguerite* blanche, amarante ou violete ; & il n'y a de différence que dans les pétales de la fleur, comme nous venons de le dire ci-dessus.

Si en présentant au Public cette légère description de la *Marguerite à la Reine*, je pouvois engager quelque Amateur à traiter ainsi, & mieux encore, toutes les autres fleurs, je croirois avoir rendu le plus grand service aux jeunes Dessinateurs, pour lesquels seuls j'ai moi-même composé mon Ouvrage. Je n'aurois jamais osé le mettre au jour, non plus que les six Tables de l'*Abecedario Pittorico* que j'ai, en leur faveur aussi, traduites de l'Italien, & que j'insére dans ce même Recueil, si des personnes capables de juger de ces matières, ne m'y eussent engagé par leur approbation & leurs suffrages, comme on le verra par les Lettres que je place ci-après.

EXTRAIT de quelques Lettres écrites à l'Auteur au ſujet de ſon Ouvrage.

Lettre de M. Pernon, Député du Commerce de Lyon.

JE vous renvoye, Monſieur, l'Ouvrage que vous avez fait, concernant les Manufactures d'Etoffes façonnées & brochées ; il eſt très-inſtructif, & je penſe qu'il peut être très-utile à nos Deſſinateurs & aux Fabriquants ; je deſire fort que cet Ouvrage leur ſoit connu, & qu'on rende juſtice à votre zèle & à vos bonnes intentions. Je ſuis, &c.

Lettre de M. Cochin, Graveur du Roi, & Cenſeur pour la partie des Arts.

JE vous renvoye, Monſieur, les Manuſcrits dont vous m'avez communiqué la lecture ; il m'a paru qu'ils ſeroient d'une très-grande utilité pour les Peintres & Deſſinateurs qui ſe deſtinent à employer leurs talens pour la perfection des Manufactures. J'ai l'honneur, &c.

Lettre de M. Bachelier, Peintre & Profeſſeur de l'Académie.

JE vous renvoye, Monſieur, vos deux Manuſcrits que l'ai lûs avec plaiſir ; le *Proſpectus* de votre ouvrage ſur la Fabrique me paroît très-intéreſſant pour les jeunes Deſſinateurs : l'analyſe que vous faites de toutes les Etoffes ne peut que leur rendre de grands ſervices, & développer leur génie. Votre dernier Cha-

pitre du Voyage de Paris eſt bien détaillé : non-ſeulement il peut être utile & avantageux à un Deſſinateur de Fabrique, mais encore à tous les Artiſtes ; c'eſt ſelon moi, leur ouvrir le temple du goût.

Quant à votre Traduction de l'*Abecedario*, je crois que vous rendrez un très-bon office au Public & à nos Académies en particulier, ſi vous la mettez au jour. Avec le ſecours de cet ouvrage, un jeune Peintre peut connoître toutes les reſſources que lui offrent les Auteurs qui ont écrit ſur la Peinture, après en avoir couru la carrière avec éclat.

Un Amateur peut former une Bibliothéque complette en Peinture, Sculpture, Architecture, Perſpective, &c. (ce que nous n'avons point). Un Voyageur curieux, avec cet Ouvrage, pourra s'inſtruire ſur les Arts, & faire des acquiſitions en conſéquence. Les Poſſeſſeurs de Tableaux précieux trouveront dans les différens ſecrets, ceux de les nettoyer, de les conſerver & de les préſerver de la main cruelle des Brocanteurs, qui, ſous prétexte de les vernir, les détruiſent.

Votre ouvrage me paroît utile, agréable & avantageux à la Nation. Je ſuis charmé que cette occaſion me procure le plaiſir de vous aſſurer des ſentimens de conſidération, &c.

Lettre de M. J. V. Genève, Fabriquant & Deſſinateur de Lyon.

VOUS me demandez, Monſieur, mon avis ſur les Manuſcrits que vous avez eu la bonté de m'envoyer : je les ai lûs avec plaiſir ; & après avoir bien refléchi, je vous dirai que je les regarde comme un ouvrage très-bon & très-utile, & qui ne peut que faire beaucoup de bien aux jeunes gens qui naiſſent avec des diſpoſitions, & qui n'ont pas la faculté d'avoir des Maîtres.

L'Analyſe de toutes les Etoffes eſt très-intéreſſante & très-inſtructive. Votre Article du Voyage de Paris ſera un tréſor pour ceux qui voudront réellement profiter & s'inſtruire ; votre Traduction de l'*Abecedario* ne laiſſe rien à deſirer pour ceux qui ſont Artiſtes & Amateurs. Je ne doute pas un moment que cet Ouvrage ne ſoit accueilli des Magiſtrats & de la Fabrique de Lyon ; & l'Auteur regardé comme un bon citoyen & un Artiſte lettré, qui honore & ſa Patrie, & le Corps des Deſſinateurs, dont j'ai jadis été Membre.

Je me glorifie en mon particulier de pouvoir me dire aujourd'hui & votre confrère & votre, &c.

Lettre de M. Ringuet, ancien & fameux Deſſinateur de Lyon.

JE vous remercie, Monſieur, du Manuſcrit que vous m'avez communiqué ; j'euſſe bien deſiré avoir un pareil ſecours quand j'ai dé-

buté dans le deſſein ; j'aurois trouvé dans votre Ouvrage un guide ſûr qui m'auroit fait mériter, à plus juſte titre, le rang que vous m'y donnez ; je ſuis perſuadé qu'il produira beaucoup de lumières aux jeunes gens qui le liront ; ils ſeront d'autant plus ſatisfaits, qu'ils y trouveront l'utile & l'agréable.

J'ai l'honneur d'être, &c.

TABLES SOMMAIRES.

Des deux Ouvrages contenus dans ce Recueil; ſçavoir, LE DESSINATEUR, *&* L'ABECEDARIO PITTORICO.

TABLE SOMMAIRE
DU DESSINATEUR.

Epître.

CETTE Epître eſt adreſſée à M. *de Fréminville*, ami de l'Auteur, & Tréſorier général de l'Hôtel Royal des Invalides.

Préface.

Dans la Préface, l'Auteur fixe l'époque du bon goût pour l'Etoffe, & annonce les Artiſtes célébres qui y ont apporté la lumiére & débrouillé le cahos où elle étoit enſevelie au commencement de ce ſiécle ; il en fait la partie didactique de ſon Ouvrage, annonce toutes les Etoffes dont il va parler, invite les femmes à s'adonner au deſſein pour la Fabrique, & cite celles qui ſe ſont diſtinguées dans tous les Arts, & ſurtout dans la Peinture. L'Auteur finit ſa Préface par inviter les Amateurs de l'Hiſtoire Naturelle à travailler ſur un ſujet dont il leur donne l'idée, & pour lequel il leur propoſe des ſecours. Il dit enſuite les motifs qui l'ont déterminé à mettre au jour ſon Ouvrage.

Chap. I. Petits Satins. MANIÉRE de traiter cette Etoffe pour la faire repréſenter avec toute la richeſſe dont elle eſt ſuſceptible; les reſſources qu'offrent à un Deſſinateur, la Nature, les galons, dentelles, rubans, &c.

Chap. II. Damas & Droguets ſatinés. DANS l'analyſe du Damas & du Droguet ſatiné, le Deſſinateur trouve qu'elle eſt la façon de traiter ces deux genres; ce qu'il faut obſerver pour rendre l'Etoffe brillante, de goût, & de facile exécution. L'Auteur cite *Dacier*, célébre dans ce genre, & qui mérita une penſion de la Ville de Lyon.

Chap. III. Perſiane & Raz-de-Sicile. DANS ce Chapitre, le Deſſinateur trouve le détail de ces deux Etoffes, le goût dont on les traite, les beautés dont elles ſont ſuſceptibles, l'uſage qu'on en fait, comme on en compoſe les deſſeins, ſur quel papier on les peint, à-peu-près la datte de ces Etoffes, les reſſources que les autres offrent pour elles.

Chap. IV. Droguet liſéré, Péruvienne & Pruſſienne. CONTENANT un détail très-circonſtancié ſur l'ordre & la marche que doit tenir un Deſſinateur dans ce genre, ſoit pour l'aſſemblage des couleurs, pour l'enchaînement des diſpoſitions, pour les moyens dont il peut ſe ſervir pour mettre de la fraîcheur & du piquant à cette Etoffe, & pour lui fournir des idées neuves & heureuſes. Sur la Péruvienne & Pruſſienne, mêmes obſervations, à quel-

ques modifications près, auxquelles ces Etoffes obligent à cause de leur stérilité.

Explication du tissu, façon de le traiter & de le peindre, son analogie avec le Damas, son rapport avec le fond d'or ; ressource pour la composition de cette Etoffe ; l'Auteur renvoye à d'autres Chapitres. Chap. V. Tissu, or & argent.

EXPLICATION du taffetas façonné, simple, doubleté & tripleté, pour guider le Dessinateur dans cette Etoffe : manière de peindre ses desseins, qualité du papier dont on se sert, observation sur la méchanique, indication à l'Artiste pour tirer parti d'une autre Etoffe & se procurer des idées en conséquence, &c ; à-peu-près la même dissertation sur le Batavia, & deux mots sur le Florence broché. Chap. VI. Taffetas façonné, Batavia & Florence brochés.

CHAPITRE très-long & très-étendu sur tout ce qu'un Dessinateur dans le genre du velours doit observer & craindre : facilités & ressources indiquées pour nourrir son imagination, l'étendre & la rendre féconde. Chap. VII. Velours de toutes espéces.

DISSERTATION très-détaillée sur toutes sortes de moëres, & notamment sur les moëres brochées riches d'Angleterre ; observations sur la qualité des matières propres à ce genre, sur la façon de teindre les soies, sur les précautions vis-à-vis des Ouvriers ; la manière de Chap. VIII. Des Moëres.

composer les desseins, la façon de les nuer, assemblages des couleurs qui font bien, secret pour les faire à pointes & à chemins, qui n'a point encore paru, démontré par des planches gravées ; façon de faire les moëres sans pli dans le milieu ; analyse de quelques fleurs ; briéve dissertation sur la couleur locale ; invitation aux Etudians de consulter sur leurs ouvrages ; quelques Episodes relatifs au sujet, études mentales, &c.

Chap. IX. Taffetas chiné. OU l'on trouve dans un grand détail la manière dont s'y prend le Chineur pour teindre les soies & pour y transporter le dessein : ainsi que toutes les opérations relatives à son talent, & dont un Dessinateur doit avoir indispensablement connoissance, afin de composer & peindre son dessein en conséquence, au défaut de quoi ses sujets ne pourroient pas s'exécuter, ou son Etoffe prendroit trop de teinture & deviendroit trop chère, &c. La Méchanique de cette Etoffe est si singulière, qu'on en verra avec plaisir le détail.

Chap. X. Taffetas brochés, or & argent. DOCUMENS sur la façon de traiter le taffetas, qualité de cette Etoffe, comparaison avec le Gros-de-Tours, dont il est une modification, histoire détaillée de plusieurs Etoffes qui ont été goûtées dans ce genre, économie dans la distribution des matières, bel effet du noir employé à propos, &c.

CARACTERE distinctif du Gros-de-Tours, facilités du Dessinateur pour traiter cette Etoffe & qui lui développent en même temps le génie, les matières propres à y être adaptées avec succès; explication des différens travaux, & des différens liages que l'on peut faire par le moyen de la Méchanique ou du Dessein, façon de mettre en carte & sur quel papier, &c. Chap. XI. Gros-de-Tours broché, or & argent.

COMPARAISON du Satin avec le Gros-de-Tours & le Taffetas; manière de traiter ce premier; parti que peut tirer un Dessinateur d'une Etoffe pour une autre; éclat & beaux effets du Satin grand réduit, par le moyen duquel on peut jouer la Nature. Chap. XII. Satins brochés réduits & en dorure & damasquete.

De la connoissance de la Damasquete à Lyon, le lieu où elle se fabrique, les parties du Monde où elle se consomme, sa qualité, son essence, le goût dont on la traite, & les différens travaux dont elle est susceptible, le papier sur lequel on peint ses Desseins, sa réduction, &c.

REMARQUES sur le Sans-nuance, différentes façons de le traiter, matières qu'on y employe, l'effet de ces matières, économie dans la distribution, facilités pour l'ouvrage, & observations pour le Dessinateur, &c. Chap. XIII. Du Sans-nuance.

DISTRIBUTION des matières propres au Fond d'or, idée de la grandeur, de la magni- Chap. XIV. Fond or & Cirsaka.

ficence & de l'uſage de cette Etoffe, & autres connoiſſances utiles & relatives au deſſein & effet de la dorure cilindrée, qui a mis en vogue le cirſaka, raiſon de ſa proſpérité, deſſein qui le caractériſe, & autres obſervations toujours analogues au Deſſein.

Chap. XV. & dernier, du Voyage de Paris.

Le fruit que peut tirer un Deſſinateur du Voyage de Paris, c'eſt-à-dire, indication de tout ce qu'il y a de curieux relativement à la Peinture & au Deſſein : comme les plus fameux Magaſins d'Etoffes, Cabinets d'Eſtampes & de Peinture, particuliers & publics, Edifices, Equipages, Manufactures, Maiſons Royales, Statuaires, Spectacles ; le tout terminé par une invitation à la Lecture des Auteurs agréables, des Poëtes galants, des Poëſies paſtorales & autres Ouvrages d'une imagination riante, &c.

TABLE SOMMAIRE.

De ſix Tables de l'ABECEDARIO PITTORICO.

QUI contient le nom des Livres qui traitent des Peintres, des Sculpteurs & de la Peinture, l'année & le lieu où ils ont été imprimés. Table I.

DANS laquelle ſont décrits tous les Livres qui traitent de l'Architecture, de la Perſpective, avec l'année & le lieu où ils ont été imprimés. Table II.

DES Livres utiles, & de diverſes connoiſſances néceſſaires à ceux qui profeſſent le deſſein. Table III.

L'AUTEUR à la Jeuneſſe, qui veut faire des progrès dans le deſſein. Table IV.

DIVERSES connoiſſances aux Profeſſeurs de la Peinture néceſſaires & utiles, comme de faire l'eau forte, graver en cuivre à l'eau forte, approprier les vieilles Eſtampes, peindre ſur le verre, compoſition de toutes les couleurs & de tous les vernis, façon de peindre Table V.

à l'huile, à la colle sur la toile & sur la soie; manière de nettoyer les tableaux & les réparer quand ils sont rompus, écaillés, rongés de vers, &c.

Table VI. INSTRUCTIONS pour peindre à la Fresque, suivant la pratique des Experts.

Fin des Tables Sommaires.

APPROBATION.

J'AI lû par ordre de Mgr le Vice-Chancelier, *le Dessinateur pour les Fabriques d'Etoffes d'or, d'argent & de soie.* Je n'y ai rien trouvé qui en doive empêcher l'impression, & je crois que l'on y verra avec autant d'utilité que de plaisir, les principes de la Théorie d'un Art, dans lequel nous approchons de la perfection, & dont l'Auteur de cet Ouvrage étoit plus qu'un autre en état de donner en même temps les préceptes & l'exemple. à Paris, le 12 Mars 1764.

Signé FLONCEL.

LE

LE DESSINATEUR.

CHAPITRE PREMIER.

SATIN 1 lacs, 2 lacs, & 2 lacs & demi.

ON appelle Satin un Lacs ou Florentine, une étoffe, fond satin, avec un seul liséré, lié ordinairement par un poil pris sur la pièce. Cette Etoffe, quoique lisérée en une seule couleur, est pourtant susceptible d'embéliſſement par le moyen des différentes rayes en hauteur, opposées au fond, diversement ombrées & ornées de différens travaux. Par les mosaïques & par un beau dessein, elle présente une richesse au-delà de ce qu'on en doit attendre pour le prix. Comme on ne peut pas avec une seule couleur, quelques mosaïques & quelques découpures qu'on emprunte du fond, donner de grands effets aux fleurs, l'art du Dessinateur, dans ces Desseins, consiste à composer de grands Sujets (ou petits, suivant l'étoffe qu'il traite & le goût du jour)

d'un beau choix de fleurs & de feuilles d'une forme ſimple & toujours rapprochées de la belle nature pour le trait, & du caractère le plus vrai qu'il ſoit poſſible ; car les ſurfaces ne pouvant être repouſſées par les ombres, il faut de néceſſité, s'attacher aux objets que la Nature nous développe avec cette belle ſimplicité, comme eſt la roſe de Provins, la roſe pommée ſimple, la roſe de buiſſon, l'altea, l'œillet ſimple, la tulipe, le lys, le coquelico, la feuille de vigne, de capucine, de groſeille, de roſe, &c. Comme l'Artiſte n'eſt point gêné dans les Maſſes pour les découpures, vû que d'ordinaire le liſéré eſt lié par un poil de la pièce, rien ne l'empêche alors de donner à ſon génie toute l'étendue & l'effort dont il eſt capable. Il eſt des circonſtances ou le liage du liſéré par un poil eſt proſcrit ; on eſt obligé alors de découper les ſujets par le deſſein pour le rendre plus ſaillant en les faiſant lier par la corde. Dans ce cas on doit compoſer ſon deſſein en conſéquence, & chercher des formes de fleurs & de feuilles qui ſe découpent naturellement. Un homme qui aura du génie & l'imagination vive dans ce genre, trouvera dans les Satins 2 lacs, & généralement dans toutes les Etoffes brochées, des idées ſans nombre pour ſes principaux ſujets, & dans les Droguets liſérés, Peruvienne, Velours, &c, des moſaïques pour diverſifier ſon étoffe, l'enrichir & lui faire jouer les deux lac avec un ſeul. C'eſt le grand

ſecret du Fabricant & du Deſſinateur, que de donner à ſon Etoffe un caractère ſupérieur à ce qu'elle repréſente, pour engager l'Acheteur.

Les galons, les dentelles, les blondes, les rubans, les colonnes, & autres ſujets ſemblables, ſemblent avoir été épuiſés dans la Florentine pour les courants. Cependant on fait tous les jours reparoître ces mêmes ſujets avec un nouveau ſuccès ſur l'Etoffe, ſous des formes différentes, avec des graces particulières & un air de fraîcheur & de nouveauté.

Le Satin deux lacs, ſimplement dit, ou le Satin deux lacs & demi, ſe fait ſur les mêmes principes que celui dont nous venons de parler; avec cette différence, qu'au lieu d'un liſeré, il y en a deux dans le Satin deux lacs; c'eſt pourquoi cette étoffe offre plus de reſſource à l'Artiſte pour la faire valoir. Moyennant les deux couleurs, on fait faire aux fleurs un effet plus agréable. Voici de quelle manière cette étoffe ſe traite ordinairement. On ſuppoſe toujours ſur les deux couleurs, ou les deux liſérés, une couleur dominante; & c'eſt communément le blanc ſur les fonds de couleurs, ou un chamois plus ou moins doré ſur les fonds blancs; la ſeconde couleur n'eſt deſtinée que pour faire valoir la première. En conſéquence des deux liſérés, on a deux moſaïques, & toujours la même reſſource des rayes de diverſes couleurs oppoſées au fond de l'étoffe, avec leurs ombres. Il s'enſuit que par le moyen

de ces deux couleurs, on peut plus approcher de la belle étoffe brochée & de la nature, par la raiſon qu'on peut donner une certaine rondeur aux ſujets, impoſſible dans la Florentine, où l'on n'a qu'une couleur. On a de plus imaginé de colorer les ſujets par le moyen de pluſieurs navettes dégradées dans le ton du liſéré clair que l'on veut mettre; ce qui ne fait, pour l'ouvrier, qu'un changement de navette qui rehauſſe de beaucoup cette étoffe, lui fait faire un effet merveilleux, & la met preſque en parallèle avec l'étoffe brochée 3 & 4 lacs, lorſque le Deſſinateur rencontre des ſujets aſſez heureux & propres à être rendus dans ce genre, & que le Fabricant de ſon côté ſçait bien aſſortir ſes couleurs & ménager ſes demi teintes, de façon qu'elles ſoient tendres & harmoniques.

Le Satin deux lacs & demi n'eſt autre choſe qu'une troiſiéme navette, qu'on fait paſſer dans les ſujets principaux, pour faire trois couleurs. Pendant l'intervalle de fond qu'il y a du ſujet principal à ſa répétition, il n'y a que les deux navettes ordinaires du courant qui travaillent; ce qui ne fait que deux lacs & demi: puiſque la troiſiéme navette ne travaille guère que ſur la moitié de l'étoffe, eſpace que remplit à-peu-près le ſujet coloré & dominant.

CHAPITRE II.

DAMAS & DROGUETS ſatinés.

LE Damas, Etoffe fort ancienne, comme je l'ai dit dans l'Avant-propos, eſt ſuſceptible de toute la délicateſſe du deſſein, & demande, ainſi que toute autre Etoffe, de belles matières & une perfection de fabrication, ſans laquelle le plus beau deſſein du monde ne ſçauroit plaire. Comme ce n'eſt pas pour les Fabriquans que je parle, je ne ferai point mention de ce qui les concerne pour les matières, pour les teintures & pour la main d'œuvre. Je me bornerai à ce qui regarde l'objet du deſſein relativement à ce genre d'Etoffe fort analogue, pour la façon de le traiter, au Droguet ſatiné que je comprendrai dans ce Chapitre.

Le Damas 2, 4, 6 & 8 chemins pour robbes de femmes & pour meubles, exige (ſur-tout les deux chemins) un grand fond de deſſein quand on veut le traiter avec la Nobleſſe propre de ce genre. Il demande un trait pur & coulant, qui donne ce gracieux, ce moëleux à une feuille, à une groſſe fleur d'une ſeule couleur. On ne peut donc faire valoir cette étoffe, comme je l'ai dit, que par un beau contour & par le choix des grands ſujets traités noblement. Pour cet effet, il eſt néceſſaire

dans les fleurs, feuilles ou fruits qui composeront votre dessein, de réserver de belles masses de gros-de Tours dans les sujets principaux, & de prendre garde que les découpures que l'on met pour séparer le cœur des fleurs, distinguer les feuilles, contourner les tiges, ne soient pas trop considérables, pour qu'elles ne délabrent pas les sujets. Observez bien que les accessoires de votre dessein ne disputent pas avec votre sujet principal, pour laisser la tranquillité & le repos que l'étoffe exige, ainsi que le tableau.

Comme dans les Damas, dont il est question, on n'a qu'une seule couleur, ce n'est que par les mosaïques variées & par les touches, qu'on peut produire de beaux effets. Il s'agit donc de les employer avec économie & avec intelligence. La mosaïque fait bien dans le cœur d'une fleur pommée; les petites parties qui la composent & qui forment des grains quarrés, ronds, oblongs, des points, des chevrons brisés, de petites barres, par opposition, font creuser le sujet & aident à le faire arrondir. Ces mosaïques font encore bien dans des parties de feuilles qu'on veut faire fuir, ainsi que les touches produisent de beaux effets dans des feuilles principales qui viennent sur le devant, & qui imitent le panache des tulipes, des roses de Provins, &c. Dans les tiges, les touches servent à faire arrondir, & donnent du caractère. Un point bien essentiel dans ce genre, & auquel il faut que le Des-

ſinateur ſe ſoumette néceſſairement pour faciliter l'exécution de cette étoffe, ainſi que le travail à l'ouvrier, c'eſt de répandre ces parties de gros-de-Tours également par-tout : comme c'eſt le gros-de-Tours qui ſe tire, s'il étoit trop chargé dans des endroits, outre que la tireuſe auroit beaucoup de peine, & que l'ouvrier n'avanceroit pas tant, c'eſt que cette tireuſe étant obligée d'embraſſer une quantité de cordes très-conſidérable pour faire lever le lacs dans les endroits trop chargés de Gros de-Tours, il arriveroit qu'elle ne tireroit pas net, & laiſſeroit toujours quelques fils en arrière ; ou ſi elle en tiroit de trop, le Satin ou le Gros-de-Tours ne ſeroit jamais correct. A l'égard du deſſein propre à cette étoffe, il eſt difficile d'en indiquer le goût décidé ; ce n'eſt qu'en voyant ce qui ſe fait, qu'on peut le prendre, en ſe conformant au goût du jour. Les ſujets que j'ai vû le mieux réuſſir dans ce genre, ſont des eſpéces d'ananas, des grenades crevées, des tulipes, des roſes ſimples, des anémones ſimples auſſi & bien ouvertes, maſquées quelquefois par la fantaiſie, de grandes feuilles de pavots, de feuilles de vignes, de rave, de courge, &c ; voilà à-peu-près les ſujets dont il faut faire choix pour réuſſir dans ce genre de Damas.

Les Damas en 2 & 3 couleurs pour meubles, ſe traitent à-peu-près ſur les mêmes principes, mais avec quelque différence. Dans le Damas en 2 couleurs, on obſerve tout ce qui eſt dit pour

celui dont nous venons de parler : il n'y a de différence que par le fond, qui eſt d'une couleur oppoſée au deſſein. Dans le Damas trois couleurs, le fond en fait une, & les deux autres ſe font ordinairement par deux liſérés liés par un poil pris ſur la pièce ; & voici ce qu'on obſerve, & comment on les employe. Suppoſons un fond cramoiſi, un liſéré blanc & un liſéré verd : ſur ce plan, on ſe ſervira du blanc pour la couleur repréſentative, c'eſt-à-dire, pour celle qui doit dominer ; & le verd alors ne ſera employé que pour former des cœurs de fleurs, des revers de feuilles, des découpures, des moſaïques & des touches mêlées quelquefois avec le cramoiſi du fond ; bien entendu que ce cramoiſi ne doit pas être mis en trop grande quantité, pour ne pas faire ce qu'on appelle *trou* dans le deſſein. Dans ce genre d'étoffe, la fantaiſie eſt quelquefois admiſe, mais toujours en la rapprochant de la nature. Ce que je dis ici doit s'entendre des étoffes faites au gré du Deſſinateur ; car ſi elles ſont commandées, il n'y a plus de règle à obſerver : c'eſt le goût de l'Acheteur qu'il faut ſuivre.

Perſonne n'a traité ce genre d'étoffe avec plus de ſuccès que feu M. *Dacier* ; ſes deſſeins étoient marqués à ce coin de perfection & de grandeur qui caractériſent le génie, & où jamais aucun Deſſinateur n'a pû atteindre : auſſi la Ville de Lyon a-t-elle récompenſé ſes talens par une penſion dont il a peu joui.

Les Deſſinateurs qui ſeront dans le cas d'embraſſer ſe genre de Damas, doivent ſe procurer des deſſeins de cet habile homme : ils y trouveront toutes les beautés qui conſtituent la belle étoffe dans cette qualité.

Le Droguet ſatiné 1, 2, 3, 4, 5 & 6 chemins, ſe traite à-peu-près comme le Damas en une couleur. Il faut que l'objet principal ſoit ſuſceptible de belles maſſes de ſatiné découpées, comme nous avons déja dit. On y employe également du moſaïque pour faire des effets dans le cœur des fleurs, & de plus un cannelé fait par le Satin, ainſi qu'un pointillé dans le fond qui rebrode encore, par une légère oppoſition avec le taffetas, ou avec le vrai fond de l'étoffe.

Cette étoffe, qui eſt à-peu-près la même que le Damas, avec cette différence que dans le Damas c'eſt un ſatiné qui fait le fond, & le gros-de-Tours le ſujet, au lieu que dans le Droguet ſatiné, c'eſt le ſatiné qui fait fleur par un poil & le gros-de-Tours ou *taffetas* fait le fond. Celui qui ſera bien un Damas, réuſſira ſûrement à un Droguet ſatiné, quand il en voudra faire une étude particulière.

CHAPITRE III.

PERSIENNE ET RAS-DE-SICILE.

QUOIQUE le temps & le goût ayent proscrit, pour ainsi dire, la Persienne & le Ras-de-Sicile, & que l'on n'en fabrique prèsque plus aujourd'hui que pour des ornemens d'Eglise, & en petite quantité, je crois cependant devoir faire mention de ces deux étoffes dans un Ouvrage de la nature de celui-ci.

La Persienne proprement dite, est une étoffe composée de deux chaînes, sçavoir, une qui fait Satin, & l'autre Gros-de-Tours. Celle qui fait Satin, est destinée pour le fond de l'étoffe qu'on met ordinairement dans une couleur brune : celle qui est destinée pour Gros-de-Tours, se met en blanc, ou dans quelque couleur tendre, toujours opposée au fond. Avec cette chaîne, on forme de grands desseins ou ramages rebrodés d'un liséré opposé aux couleurs du fond & du ramage, sur lequel on place des fleurs brochées plus ou moins riches, suivant la représentation & la valeur qu'on veut donner à l'étoffe. Comme cette étoffe est faite avec deux chaînes de très-belles matières, & sans aucune économie, elle est d'un si bon usage, qu'on en voit encore dans de vieilles robes, des meubles antiques & d'anciens ornemens d'Eglise, qui ont

tout l'éclat & toute la bonté d'une étoffe du jour, malgré ſoixante-dix ou quatre-vingt ans de fabrication. J'ai vu pluſieurs de ces étoffes bien deſſinées ; mais avec ſi peu d'effet, & d'un ſi mauvais choix de deſſein, qu'il eſt inutile qu'un jeune homme les voie dans d'autre idée, que pour ſe convaincre du goût gothique & mauvais de nos Anciens dans ce genre.

Le Ras-de-Sicile, qui date à-peu-près pour l'origine, d'auſſi loin que la Perſienne, n'a pas été tout-à-fait ſi rebutée dans la fabrique. Lyon & Tours en font encore aujourd'hui ; mais ſpécialement Tours, où il ſe donne à meilleur marché qu'à Lyon ; ſans doute parce que la main-d'œuvre y eſt moins chère. Cette étoffe, appellée communément en Fabrique *Gros-de-Tours de Tours*, eſt fort ſimple ; c'eſt un fond gros-de-Tours tout uniment, ſur lequel on jette un deſſein en 2, 3, 4, 6 & plus de chemins ſi l'on veut. Quand le Deſſinateur a compoſé ſon deſſein, il le peint ſur un papier réglé de 8 en 11 ou 8 en 12, ſuivant la réduction qu'exige le Fabricant ; & il s'exécute par un liſéré lié, oppoſé d'ordinaire au fond. Ce liſéré, par la méchanique du fond, forme un deſſein à l'endroit & à l'envers.

Ce genre, pour la façon de traiter le deſſein, eſt à-peu-près celui d'un ſatin un lacs, & eſt ſuſceptible des mêmes travaux : ſeulement le Satin ne préſente de deſſein décidé

que sur le dessus de l'Etoffe & non à l'envers. Comme ces dessеins se traitent en une seule couleur (je parle de ce qui se pratique communément, car on en broche aussi de plusieurs couleurs) & que, par conséquent, on ne peut point arrondir les sujets, nayant aucune ressource pour former des ombres, le Dessinateur est obligé de trouver ses effets dans les mosaïques, touches, découpures par le fonds, rayes, &c. Il faut donc pour rendre cette étoffe agréable, beaucoup de traits, beaucoup d'élégance dans le contour, & un beau choix dans les sujets qui lui sont propres.

CHAPITRE IV.

DROGUETS liserés, satinés, lustrinés, PÉRUVIENNES, & PRUSSIENNES.

L'ANALOGIE qu'il y a entre les dessеins de Droguet liseré, satiné, la péruvienne, la prussienne, & le velours, éxige à-peu-près les mêmes choix dans les sujets, puisqu'ils se traitent sur les mêmes principes, & ne composent, pour ainsi dire, qu'un même genre, qu'un seul Dessinateur embrasse ordinairement. Je dis que ce sont à-peu-près les mêmes genres, puisque l'on voit fréquemment mettre en velours un dessеin de Droguet lisé-

ré, & en Droguet liſéré, un deſſein de velours. C'eſt toujours une belle ſimplicité dans les fleurs. On ne réuſſiroit pas à faire des effets dans les Droguets liſérés, luſtrinés, ſatinés, péruvienne & velours, comme on fait dans les brochés, où l'on approche du tableau & de la nature. Dans les Droguets liſérés, ombrés pluſieurs navettes, il s'agit de faire des fleurs intéreſſantes par le moyen des liſérés qui préſentent ſur l'étoffe une couleur horiſontale & tranchante, repétée quelquefois 20 à 30 fois dans l'eſpace de $\frac{15}{24}$ de largeur avec un poil d'une ſeule couleur & de quelques demi-teintes qu'on ſe ménage par le moyen du taffetas, & de quelque piqué ou pointillé qu'on emprunte des liſérés, &c.

On peut tirer parti de ce genre, & ſe retourner de diverſes façons pour donner une certaine nouveauté à l'étoffe, en faiſant des groupes de fleurs formés par les liſérés ombrés ou ſans ombres, tantôt par le poil entouré de liſéré clair ou de lizeré brun, tantôt par les taffetas clairs ou bruns entremêlés de liſéré & de poil, enſuite par des fonds variés, par un poil ombré, chiné, façonné, cannelé, &c. On peut enſuite réunir tous ces différens travaux dans le ſujet principal, & diſpoſer toujours ſes couleurs dominantes, de façon qu'elles forment de belles maſſes dans les clairs comme dans les bruns. Il faut éviter autant qu'on peut, ces découpures qui interrompent les belles maſſes de ſoie, & faire enſorte

que les noirs qu'on met d'ordinaire soient bien ménagés, pour qu'ils ne dominent point trop, & qu'ils ne servent, dans certaines circonstances, qu'à repousser les fleurs éclairées, comme l'ombre sert à repousser les sujets d'un tableau, c'est-à-dire, pour faire rendre seulement les couleurs vives qui doivent être les plus saillantes. Il est différentes mosaïques à former par le poil & par les liserés que l'on met communément en blanc, chamois ou couleur d'or; couleurs en liseré, qui font le mieux pour l'ordinaire.

Dans les ombrés qui se font par le poil ou par les liserés, il seroit à souhaiter que le Dessinateur pût donner toutes les dégradations de couleur à l'ourdissage, & aux ouvriers pour les liserés; mais il n'est pas possible qu'il se charge de cette partie, à cause de la quantité de desseins qu'il est tenu de faire, & du détail immense qu'entraîne indispensablement cet assemblage & cette multitude de couleurs nécessaires pour varier le nombre d'échantillons qu'il faut avoir dans ce genre; c'est au Fabricant à faire valoir le dessein par le goût & par l'heureux mêlange des couleurs qu'il mettra dans l'étoffe. Il est certain que le même dessein bien nué, fera une excellente étoffe; & nué sans goût, elle ne sera d'aucun débit; c'est ce que l'expérience prouve tous les jours. Il faut donc qu'un Dessinateur fasse beaucoup de desseins pour donner le choix au

Fabricant. Il y a les mêmes obſervations à faire dans les deſſeins de Droguet liſéré, Péruvienne, &c, que dans les Velours, pour éviter les bandes en hauteur & en largeur: un ſujet qui rentre trop l'un ſur l'autre, une partie de fond mal combinée, des ſujets trop répétés ſur la même ligne, certaines couleurs brillantes qui porteront en trop grande quantité perpendiculairement ou horiſontalement, tout cela eſt défectueux, & doit être évité avec ſoin, pour qu'aucune répétition d'objet ne ſe préſente déſagréablement à la vue.

La Péruvienne en total n'eſt qu'une modification du Droguet liſéré, où il n'y a que le poil de moins. On peut cependant la rendre auſſi intéreſſante, avec de bons deſſeins, beaucoup de goût & l'intelligence du métier. Le Droguet luſtriné & ſatiné eſt auſſi, à peu de choſe près, le même genre que le Droguet liſéré & la Péruvienne: la ſeule différence eſt que dans le Droguet ſatiné & luſtriné, on fait travailler le poil en ſatiné, & qu'on en forme les principaux ſujets entourés de liſéré noir ou autre couleur pour faire valoir le ſatiné. Le Droguet luſtriné ſatiné ne différe du Droguet ſatiné ſimplement, que par le fond, dans lequel il y a un cannelé d'ordinaire plus riche que dans le Droguet ſatiné ſimplement; & le rapport du Droguet liſéré avec ces deux autres, vient du poil qui eſt employé dans le fond de l'étoffe, travaillé par la découpure du deſſein & non par l'armure

du métier, comme le Droguet satiné, lustriné, &c. Les Dessinateurs peuvent avoir sous leurs yeux beaucoup d'échantillons de ces différentes étoffes, ce qui est d'un très-grand secours pour le Compositeur, & ne contribue pas peu à la perfection de ce genre. Je renvoie toujours le Lecteur, pour puiser des idées analogues à cette étoffe, à l'endroit où il sera parlé des Velours, Chapitre VII.

La Prussienne est une modification encore de la Péruvienne : elle se fait par le moyen d'un poil qui, par l'industrieuse méchanique du métier, fait dessein des deux côtés de l'étoffe, c'est-à-dire, qui n'a point d'envers. Les échantillons dans ce genre sont aussi communs que ceux en velours-droguet, &c.

CHAPITRE V.

TISSU or & argent & broché.

Ce qu'on appelle, en terme de Fabrique, Tissu or ou argent, est une étoffe dont la chaîne est blanche ou couleur d'or, suivant la matière qu'on veut mettre sur cette même chaîne : elle est blanche, lorsqu'on veut y jetter un dessein en argent, & couleur d'or, quand on veut y jetter un dessein en or ; & le Tissu est à proprement parler, un Damas en argent ou en or. On fait, par le moyen d'un glacé argent ou or, que l'on trame, lié par un poil pris

pris sur la pièce, des fleurs & des fruits en couleur platte. Le talent du Dessinateur dans ce genre, consiste à choisir des sujets qui présentent de belles masses, comme dans le Damas. Il peut se servir des différentes mosaïques pour faire creuser le cœur d'une fleur, pour faire fuir une feuille. Il a aussi la ressource des panaches pour former des oppositions; les découpures du fond pour séparer les sujets, les touches opposées les unes aux autres, &c. Voilà le Tissu tout uni. Quand on veut y introduire du broché, c'est au Dessinateur à composer des groupes de fleurs, des guirlandes ou des plantes qui se marient bien avec les sujets qu'il destine pour être en dorure, & qui doivent garnir tout le fond. Quand on traite cette étoffe pour des robes de femmes, on met ordinairement deux chemins: quand c'est pour des ornemens ou pour des meubles, deux chemins à pointe; & quand c'est pour des vestes, quatre ou six bouquets à chemin. (*) On peint ces desseins sur un papier réglé de 8 en 10, 8 en 11, ou 8 en 12, toujours relativement à la réduction qu'on veut donner à ce tissu, qui est susceptible du dessein le plus élégant & le plus agréable: c'est une espéce de fond-or, mais qui n'est pas rebrodé par les différentes dorures comme le fond d'or proprement dit, qui est l'étoffe la

(*) L'on trouvera dans cet Ouvrage, par des Planches gravées, ce que c'est qu'un dessein à chemin & un dessein à pointe.

plus riche que la Fabrique ait pû inventer. Toute étoffe brochée, riche ou légère, & même tout Damas, pourra fournir des idées à un Deſſinateur, outre les reſſources ordinaires, indiquées dans le Chapitre du *Voyage de Paris.*

CHAPITRE VI.

TAFFETAS façonné, BATAVIA & FLORENCE ou BROCHÉ.

CE qu'on appelle Taffetas façonné ſimple, doubleté & tripleté, eſt ſans contredit une étoffe qui fait honneur au génie de celui qui l'a inventée, & aux Deſſinateurs qui de nos jours traitent ce genre avec tant de goût & d'intelligence. Il faut, avant que d'indiquer les principes ſur leſquels on doit travailler pour la compoſition de cette étoffe, l'analyſer, pour qu'un jeune homme ſente ce que c'eſt que le Taffetas façonné ſimple, le doubleté & le tripleté, &c.

On appelle Taffetas façonné ſimplement, celui où il n'y a qu'un poil qui eſt joint à la pièce qui fait le fond de l'étoffe. Ce poil eſt nué perpendiculairement tout le long de la pièce par dégradation de différentes couleurs, pour former les ſujets que le Deſſinateur deſtine à être roſe, vert, bleu, &c. Il faut, pour cela, que lorſqu'il voudra, avec un ſeul poil,

faire une fleur lilas, une fleur rose, une fleur bleue sur la même étoffe, qu'il dispose ses trois fleurs sur trois lignes différentes en hauteur, pour que chacune se trouve perpendiculairement sous le poil qui aura été dans la couleur disposée par l'ourdissage, & que par le moyen de son liséré ou de ses parties de fond, il éloigne assez ses groupes de fleurs, pour que toutes ses nuances, qui dans toute la pièce, se trouvent de la même couleur sur la même ligne & tranchent perpendiculairement, ne fassent pas un mauvais effet. Ces couleurs n'entrent point les unes dans les autres dans le Taffetas façonné simplement dit; & elles font à-peu-près l'effet d'un Taffetas chiné; avec cette différence, que le façonné a plus de correction, & que les couleurs sont saillantes du fond-Taffetas, & non peintes sur la chaîne, comme le Taffetas chiné. Toutes les masses de couleurs deviennent plattes sur le papier réglé, ainsi que sur le reste: c'est donc au Fabricant à fondre ces teintes, de façon qu'elles ne soient pas trop tranchantes, & par conséquent trop dures; & au Dessinateur, à ne pas disposer dans ses sujets des masses trop hautes, pour que le poil ne boucle pas; ce qui lui ôteroit l'éclat qu'il doit avoir. Le Taffetas façonné simple se peint en carte en deux couleurs, une pour le liséré & l'autre pour représenter le dessein que le poil doit ombrer. C'est d'après ces fleurs destinées à être colorées & peintes sur le pa-

pier réglé, que le Fabricant ourdit son poil pour qu'il vienne, par la fabrication, remplir exactement ses sujets qui, dans ce genre, sont ordinairement enchaînés ou supportés par un liséré blanc ou un liséré de couleur, suivant les fonds. Dans le doubleté, c'est la même manœuvre; il y a seulement un poil de plus qu'au façonné simple; & le Dessinateur peint son dessein avec trois couleurs, dont une est pour le liséré, l'autre pour la verdure qui lie ordinairement les sujets, & la troisiéme pour la nuance, en observant toujours que ces masses n'ayent pas trop de hauteur, comme je l'ai dit, pour que la soie ne boucle pas. La hauteur ordinaire qu'on peut se permettre en peignant en carte, c'est une dixaine & demie.

Pour le tripleté, c'est toujours la même chose, à l'addition près d'un poil qui, avec le liséré, donne quatre couleurs, avec lesquelles on peut richement colorer cette étoffe, & lui faire jouer le Broché. Les dessins, pour ce genre, se composent à-peu-près comme un Taffetas broché ordinaire à deux chemins; mais les sujets ne sont pas si gros par rapport à la méchanique, qui empêche le Dessinateur de s'étendre & de former, dans les sujets, de grandes parties, des cœurs de fleurs, de beaux revers, &c. Il faut qu'il évite avec grand soin les parties droites, à cause du poil qui boucleroit trop, dès qu'il passeroit une dixaine & demie de hauteur, ainsi que je l'ai dit ci-dessus. Quand il est nécessaire de le faire

dans quelques fleurs, feuilles ou tiges, on eſt obligé de mettre des découpures, ce qui fait un très-mauvais effet. Ces deſſeins ſe compoſent à deux, trois & quatre chemins ordinairement, à colonnes ou à bouquets détachés, mais plus généralement à colonnes. On peint le deſſein en carte ſur quatre cens cordes, une fois pour les deux chemins, une fois & demie quand il eſt à trois, & deux fois quand il eſt à quatre, ſur un papier de 8 en 11.

Ce genre offre encore, pour la compoſition, la reſſource des petites étoffes, de Droguet, Péruvienne & Velours, c'eſt-à-dire, les échantillons qu'on peut ſe procurer facilement. Il faut toujours, pour cette ſorte de deſſein, l'imitation de la belle nature, autant qu'on peut la concilier avec les régles auſtères de la méchanique : mais quand un Deſſinateur a un trait pur, une imagination féconde & vive, par l'uſage il ſurmonte les obſtacles qui arrêteroient un génie médiocre.

Le Batavia eſt une étoffe de nouvelle création, qui dans ſon origine n'étoit qu'une ſerge unie, ſur laquelle on a progreſſivement adapté divers travaux, comme des rayes de différentes couleurs oppoſées au fond des cadrilles, par le moyen des trames différentes de la chaîne, des liſérés, puis une couleur brochée, enſuite du chiné, & enfin des deſſeins ſuivis brochés 3 & 4 lacs. Le Batavia eſt devenu une étoffe qui a pris un rang dans la Fabri-

que par l'accueil gracieux que les Dames lui ont fait, & qui a excité l'émulation du Fabricant & du Deſſinateur, & a porté ce genre d'étoffe au point diſtingué où il eſt aujourd'hui. Le Batavia ſe fait de pluſieurs façons, ſoit pour la largeur, ſoit pour les travaux différens & pour le deſſein. On en fait à bouquets détachés, à deſſein ſuivi à 3, 4, 6 & 8 chemins. La fantaiſie dans cette étoffe ſemble être permiſe, en ce qu'elle porte avec elle un caractère étranger que ſon nom indique. Je ne dirai pas grand'choſe de ſes deſſeins, parce qu'un Artiſte qui fera bien le Taffetas façonné ou broché, & qui voudra entreprendre de traiter ce genre, y réuſſira ſûrement. Le papier réglé dont on ſe ſert ordinairement pour les trois chemins, eſt du 9 en 10, le 9 en hauteur & le 10 de large. On peint une fois le ſujet ſur 320 cordes pour un 3 chemins. Il eſt des circonſtances, ſuivant la réduction que l'on veut donner au deſſein ou à la largeur de l'étoffe, qui preſcrivent un autre nombre de cordes, & un autre compte de papier : c'eſt l'affaire du Fabricant, de calculer les différentes réductions d'étoffe, & d'indiquer au Deſſinateur le papier ſur lequel il doit peindre le deſſein, & ſur quel nombre de cordes.

Il eſt encore une étoffe où l'on a introduit des rayes, du broché, & de la peinture, & qu'on appelle *Florence broché* : c'eſt un diminutif du Batavia, & dont il eſt peu de choſe à dire. La

largeur n'a point été fixée : elle eſt arbitraire ; mais la plus ordinaire eſt en $\frac{5}{8}$ de large. Je ne ferai point l'éloge de ceux qui traitent bien ce genre : tous ceux qui connoîtront l'étoffe, & qui ſçauront bien deſſiner un bouquet pour veſte, feront ſûrement bien celle-là, excepté la partie du chiné, qu'on y a auſſi introduit, & qui demande la connoiſſance particulière de ce genre, pour lequel je renvoye à l'article du taffetas chiné, Chap. IX.

CHAPITRE VII.

VELOURS friſés, coupés en dorure, chinés & PLUCHES.

C'EST dans ce genre d'étoffe, que le Deſſinateur, j'oſe le dire, brille par les talens du Fabricant. Toute l'intelligence poſſible, tout le goût imaginable dans un Deſſinateur, ne le conduiront jamais à faire un beau Velours, ſi ce Velours n'eſt fabriqué avec des matières propres, & d'une main-d'œuvre parfaite. Aucune étoffe n'eſt ſi ſuſceptible de belle fabrication ; & parmi ſept à huit Fabricans qui traitent ce genre aujourd'hui, il n'en eſt pas quatre, qui connoiſſent bien cette partie qui demande des talens ſupérieurs & beaucoup d'expérience pour connoître tout le parti qu'on peut tirer d'un deſſein, & fournir même des idées au Deſſinateur, par la connoiſſance particulière que doit avoir le Fabricant de la méchanique du métier.

Comme cette étoffe entraîne un détail infini, il n'eſt guères poſſible que le Deſſinateur nue tous ſes deſſeins, vû la variété des couleurs & les ombres qu'on fait dans ce genre. Je parle ici des velours ſimplement en 8, 10, 12, 16, 20, 30 & 40 chemins ; en mille, 2 mille, 3 mille, 4 mille quelquefois en 5 mille. Ce qu'on entend par un velours mille, c'eſt mille roquetins qui forment un poil qui couvre toute la chaîne ombrée ou ſans ombrer. 2 mille roquetins font un ſecond poil qui couvre auſſi toute la chaîne, & dont on employe la quantité que l'on veut ; & le reſte ſe trouve abſorbé dans le corps de l'étoffe ſans paroître. Ainſi du plus au moins, on met dans un velours autant de couleurs que l'on veut ; indépendamment d'un liſéré qu'on y introduit encore. Pour reborder les fleurs, on y forme différentes moſaïques. Je dis donc, qu'un Deſſinateur dans ce genre de velours à petits bouquets pour habit d'hommes ne doit s'attacher qu'à la compoſition, & laiſſer au Fabricant le ſoin de faire valoir ſes deſſeins, qu'on doit aujourd'hui fournir en grand nombre, vû l'inconſtance du goût & la variété qu'exige le Public; mais ce nombre de deſſeins que je demande, ne doit point effrayer l'Artiſte qui trouve une très-grande facilité dans la compoſition de ce genre par les échantillons de tout ce qui ſe fait, & qu'il eſt aiſé de ſe procurer.

Comme ces deſſeins ne demandent pas beaucoup de temps pour les compoſer, lorſ-

qu'un Deſſinateur eſt échauffé par le ſentiment, il peut trouver des idées pour ce genre, outre les échantillons, dans toutes les moſaïques, ſur des tabatieres, ſur les porcelaines de la Chine, de Saxe & de Séve, ſur les meubles en fayance & même en terre, où il y a des deſſeins, ſur les indiennes fines & communes à petits ſujets, où il ſe trouve quelquefois des moſaïques d'un goût ſingulier, outre l'aſſemblage des couleurs qui peuvent lui fournir des idées; enfin ſur tous les ouvrages en mignature, décorés d'ornemens, de fruits, de feuilles, de plantes, &c. Un Deſſinateur intelligent, ou qui voudra le devenir, ne doit rien laiſſer échapper de tout ce qu'il y a de deſſeins analogues au genre qu'il traite. Je dis plus, il doit tout rapporter à ſon objet & conſulter le goût du jour pour adapter à propos ſur l'étoffe certains colifichets de modes, certains ſujets de convenance dans diverſes circonſtances, comme des perles, des pompons, des nœuds, des plumets, des peaux de martre, d'hermine, de tigre, &c. Toutes ces choſes de fantaiſie, préſentées à l'acheteur à propos, peuvent donner un cours à ſes deſſeins, & lui faire une réputation.

Un Deſſinateur qui voudra ſe diſtinguer dans ſon état, & qui ſera auſſi jaloux de gloire que d'intérêt, pourra encore trouver des ſujets & des idées ſans nombre, dans la grande étoffe, comme le fond d'or, le gros-de-Tours, taffetas, Cirſaka, & généralement

dans tous les autres genres qui se fabriquent à Lyon. Il a cette facilité que ne peut avoir un Dessinateur dans ce qu'on appelle *le grand riche* ; il ne peut pas tirer du petit pour le grand, voir un grand nombre d'échantillons, ni faire beaucoup d'épreuves à bonmarché.

Un Dessinateur habile dans les velours, peut tirer parti d'un joli bouquet qu'il verra sur un gros-de-Tours, un taffetas, un fond d'or, &c, traité avec de la chenille, du cordonnet, du sorbec en différentes dorures & nuances. Il y a dans le velours mille, quatre couleurs, le satin, le frisé, le coupé, & le liséré. Dans un velours 2 mille, il y a six couleurs, 2 frisés, 2 coupés, le satin & le liséré. Dans un 3 mille, il y a le satin, 3 frisés, 3 coupés & le liséré qui lui fait une huitiéme couleur, avec lesquelles il peut représenter le bouquet le plus varié en broché, & à plus forte raison dans un velours 4 mille, qui lui fournit 2 couleurs de plus ; ce qui lui donnera 10 couleurs. Quand il viendra à composer de grands desseins pour robes de femme & pour robes de Cour, fond frisé, fond cannelé, fond guilloché, fond argent & or pour ornemens d'Eglise, fond or & argent ; velours pour meubles & pour équipage ; c'est là qu'il faudra que son génie se déploye, & où il paroîtra ce qu'il est. Ce ne sont plus de petites rosettes, de petites pommes, de petites palmes avec quoi on compose un dessein

d'habits d'hommes à 12, 16, 20, & quelquefois 30 & 40 chemins, où la couleur & la fabriquation font ſouvent le principal mérite de l'étoffe : c'eſt ici du grand, du vrai & du beau qu'il faut ; ce ſont de grandes fleurs bien compoſées, bien deſſinées, & qui préſentent de belles maſſes, de beaux effets, une belle ſimplicité ; des feuilles bien développées qui ſe groupent heureuſement, des fruits ſinguliers, d'une belle forme, & qui paroiſſent ſous un point de vue intéreſſant ; des tiges fléxibles, bien nourries, bien arrondies, & bien emmenchées avec leur calice, & contraſtées avec art ; des troncs d'arbres mâles & nerveux, des enchaînemens, des colonnes, des rubans ou des galons bien détaillés, de grands effets, & en total, beaucoup d'harmonie : voilà, jeunes Artiſtes, le caractère du velours pour robbes de Cour, pour ornemens d'Egliſe, pour meubles & pour équipages. Les deſſeins de feu M. *Dacier* en Damas 2 & 3 couleurs pour meubles, & quelques deſſeins en velours qui ſe fait dans quelques Fabriques de ce genre, pourront vous donner une idée des étoffes dont je vous parle. Vous trouverez auſſi des facilités dans les grandes étoffes, telles que le taffetas, le gros-de-Tours fond d'or & autres étoffes pour meubles ; & on ne vous fera point un crime de vous ſervir de l'idée d'un de vos Confrères, quand vous la rendrez en velours. Le genre eſt ſi différent, que le même deſſein eſt tout dénaturé, quand

un taffetas, un fond d'or se trouvent métamorphosés en velours; mais il seroit sûrement beaucoup mieux si vous le composiez vous-même.

Après avoir parlé des facilités & des secours que rencontre un Dessinateur dans le genre des velours, nous dirons un mot des obstacles & des bornes que la Méchanique oppose au génie de l'Artiste. Quelle sujettion en effet, & quelles entraves pour un compositeur, pour un homme à talent, que de renfermer dans six dixaines, quelquefois dans moins, un sujet qui réunit souvent deux ou 3 fleurs groupées? joindre à cela un enchaînement gracieux & un petit accessoire pour donner de la grace à son étoffe, & trouver dans un aussi petit espace, tous les compartimens, l'ordre & l'arrangement d'un grand dessein, où l'on a, pour ainsi dire, le champ libre. Il y a une attention à avoir dans ces petits desseins; pour peu qu'un sujet rentre trop l'un dans l'autre en hauteur, il marque perpendiculairement. Si les sujets se trouvent trop chargés sur une même ligne, l'étoffe fait bande en travers; & ces inconvéniens arrivent souvent, par une seule corde de trop, qui répétée 10, 20, 30 ou 40 fois dans la largeur de l'étoffe, choquera la vue. Il faut donc, comme je l'ai déja dit, de la part du Dessinateur, une attention bien particulière. Lorsqu'il met son dessein en carte, il faut qu'il sente bien l'effet de la coupe du velours dans les découpures en frisé qui doivent séparer les

masses de velours coupé; car le poil se couchant, par la coupe, diamétralement, il absorbe les découpures quand le Dessinateur ne les a pas bien combinées; c'est-à-dire, quand il n'a pas entouré de frisé suffisamment deux parties de velours coupé, qui se rapprochent trop; alors elles se confondent, & l'effet se perd avec le trait; c'est à quoi il doit s'attacher spécialement, pour que dans un dessein mille, sur-tout, où il n'y a qu'une couleur, les sujets se dessinent nettement. Dans les deux mille ponceau & noir quelle attention encore pour ménager ses touches de noir ainsi que ses parties de fond? Il faut qu'il observe de ne mettre du noir, que pour faire valoir les sujets. Comme la plûpart des velours sont destinés pour Paris, & qu'ils ne paroissent guères qu'au flambeau, il est de nécessité que les noirs soient en petite partie dans la fleur, pour que l'étoffe ne soit pas triste & lugubre. Dans tous les fonds bruns, il faut observer à-peu-près la même chose.

Dans les velours en dorure, il faut aussi prendre garde que le guilloché qui se lie par la corde, n'ait pas trop d'extension, afin que la lame ne casse pas, & que ces parties de guilloché ne soient pas trop petites pour quelles enrichissent l'étoffe & ne se confondent pas avec le fond toile.

Pour le genre d'habits à bordure en or mille, 2, 3 & 4 mille, c'est toujours sur les mêmes principes que le Dessinateur travaille; & il en

réſulte les mêmes effets, par le ſatin, le friſé, le coupé, la dorure, &c; mais c'eſt un genre très-difficile. Quant à la façon de traiter les deſſeins, j'ai toujours obſervé que les fleurs les plus travaillées ne ſont pas celles qui ont le mieux réuſſi; des feuilles, des fruits les plus ſimples, ou des fleurs avec un cœur ſagement compoſé, ornées par les ſeuls travaux dont la qualité de l'étoffe que vous traitez eſt ſuſceptible, ont toujours mieux rendu que ces ſujets trop recherchés. C'eſt la plus belle ſimplicité qui fait certainement la plus belle étoffe dans ce genre. Je conſeille à un Deſſinateur, qui ſuit cette carrière, de ſe procurer des deſſeins de feu M. *Aubert*; c'eſt un excellent modèle à ſuivre. Cet habile homme, outre le trait le plus pur, avoit encore une intelligence parfaite de cette étoffe; & il a fait des choſes merveilleuſes avec un Fabricant à qui il faut rendre juſtice pour cette partie.

Pour vous procurer des idées relatives aux deſſeins à bordure, vous pouvez voir tous les habits qui ſe font en broché; & je vous renvoye auſſi pour cela à l'Article des Couturiers, Brodeurs & Eventailliſtes du *Voyage de Paris*, Chapitre XV.

Avant que de finir ce Chapitre, je dois dire quelque choſe du Velours chiné pour habits d'hommes & pour robes de femmes, que l'on traite depuis quelques années avec ſuccès. Ce genre eſt fort analogue, pour la façon de le peindre, au Taffetas chiné, excepté que pour

la compoſition du deſſein, on ſe rapproche plus du beau Gros-de-Tours & de la nature même, & que cette étoffe a plus de perfection pour l'exécution de la Chine, que le Taffetas flambé; par la raiſon que le Velours, par ſon prix, peut ſupporter des frais que le Taffetas ne peut pas payer.

Il eſt poſſible de rendre en Velours chiné un bouquet de roſes avec ſa verdure, une plante de violier, de boutons d'or, de barbot, &c, quand le Chineur ſera bien payé, & que d'accord avec le Teinturier, ils rempliront exactement les vues du Deſſinateur, que je renvoye, pour la façon de mettre le Velours chiné en carte, à l'Article du Taffetas flambé, Chapitre VIII.

Quoique la Pluche chinée ne ſoit pas un Article qui mérite une place parmi les Velours friſés, coupés, chinés & fond d'or, comme on y a introduit des fleurs, je dirai ſeulement que c'eſt un diminutif d'un Velours coupé, & que les deſſeins pour ce genre ſe peignent comme on peint un bouquet pour un Taffetas flambé ou Velours chiné; & ſi la réduction n'eſt pas ſi belle, c'eſt que le poil n'eſt pas ſi garni, & les fers de la coupe pas ſi fins. Au reſte, il ne faut pas être fort habile pour faire un deſſein de Pluche chinée: un Fabricant qui n'aura jamais deſſiné ni peint, à force d'en avoir vu faire, pourra lui-même être ſon deſſinateur: les cordes du papier réglé par une ſimple combinaiſon, le feront opérer ſûrement à cet égard.

CHAPITRE VIII.

TAFFETAS chiné ou flambé.

QUOIQUE je me ſois propoſé dans cet Ouvrage de ne point parler de la partie méchanique, je ſortirai volontiers de cette règle pour cette fois ſeulement, en faveur de la ſingularité d'une étoffe ſur laquelle j'ai pris des inſtructions particulières relativement à cette partie.

La méchanique du Taffetas chiné ou flambé eſt aſſurément une des plus curieuſes de la Fabrique, en ce que n'étant qu'une ſimple teinture, elle en impoſe aux yeux, & nous repréſente la peinture la plus vive & la plus variée ſans le ſecours du liſéré, du façonné ni du broché. Je vais tâcher de développer les preſtiges de cette étoffe, en mettant ſous les yeux du Lecteur, les principes ſur leſquels travaillent reſpectivement le Deſſinateur & le Chineur. Cette analyſe méchanique ſecondera le projet des jeunes Elèves fleuriſtes, qui conſacrent leur pinceau à cette partie de l'étoffe, & ſoutiendra par-là la gloire que la Fabrique de Lyon s'eſt acquiſe dans ce genre excluſivement à tous les Pays où l'on a eſſayé de les fabriquer.

Dans les commencemens, tout ce qui parut de cette étoffe, fut fort bien accueilli du Public,

Public, attendu la nouveauté; mais tous les genres en général dans la Fabrique ayant fait des progrès inattendus, l'Acheteur devint délicat & difficile : il exigea des efforts de génie & d'exécution qui répondissent au plus beau Gros-de-Tours & au Fond-d'or le plus galant. Tels ont été effectivement, depuis nombre d'années, ces beaux Taffetas en $\frac{7}{12}$ en $\frac{1}{2}$ aulne, & ces meubles en $\frac{5}{8}$ de large, qui semblent le disputer au Pekin, & reclamer pour leur origine, le Royaume de la Chine. Quelque borné que soit ce genre de dessein, par rapport aux régles étroites que prescrit la Méchanique, comme on le verra ci-après par l'opération du Chineur, le Dessinateur peut pourtant prétendre à un certain point de perfection, en étudiant dans la nature les sujets adaptables au taffetas chiné, & en se servant quelquefois aussi des idées heureuses qu'il rencontrera sur un gros-de-Tours, taffetas, satin, fond d'or, &c. Cela fait, quand il aura trouvé son idée & composé son dessein, l'opération de le mettre en carte est très-délicate par rapport au trait qu'on ne peut faire correct. De deux lignes que les principes de la Peinture nous donnent, la perpendiculaire & la courbe, il n'en est qu'une à employer, qui est la perpendiculaire; vû que dans ce genre on ne sauroit se servir de la courbe, puisqu'il n'est pas possible d'arrondir un sujet qui n'est quelquefois pas plus gros qu'une petite cerise, par l'obligation qu'impose la Méchanique

de ne pas peindre de masse de couleur au-dessous d'une dixaine & demi de hauteur. La nécessité où se trouve encore le Dessinateur, de laisser certains intervalles d'un sujet à un autre, met des bornes à son génie, à tout instant contre-quarré par cette Méchanique. Dans le cas où le Dessinateur ne laisseroit pas cet intervalle qui doit être, comme nous l'avons dit, au moins d'une dixaine & demie de hauteur, le Chineur n'auroit pas de place pour sa ligature, & se trouveroit obligé de prendre le petit espace destiné pour le fond ou pour quelqu'autre couleur, dans une des couleurs les plus prochaines : c'est ce qui produit souvent un grand dérangement dans les fleurs & les bouquets, & cette inégalité dans les contours & dans la touche du sujet, ainsi qu'on le verra dans l'Article qui concerne le Chineur seul : de manière qu'il faut que le Dessinateur, dans la composition de ses desseins, dispose ses feuilles, fruits, tiges, rubans, galons, & généralement tous ses sujets, de façon qu'ils montent ou descendent perpendiculairement, ou que les extrêmités de chaque objet fournissent des masses de couleur assez considérables, pour terminer heureusement une pointe, & faciliter le Chineur pour la dixaine & demie de hauteur. Il faut de plus, que dans tous les desseins destinés pour des fonds de couleur, chaque sujet soit entouré de 3 ou 4 cordes de blanc. On peut voir sur toutes les étoffes, & principalement

ſur les meubles, le bel effet de ces quatre cordes d'entourage.

Comme ce genre n'a point de ſurface arrondie, & ſe traite en couleurs plates, il faut que l'Artiſte étudie d'heureux mêlanges de nuances, & diſpoſe les demi-teintes de façon que les ſujets paroiſſent s'arrondir : ce qui eſt très-difficile à faire par rapport aux couleurs qu'il faut toutes plaquer perpendiculairement. Pour rendre l'étoffe moins chère, il doit extrêmement ménager les couleurs fines, lorſqu'il colorera ſon deſſein, comme les roſes, cramoiſi & ponceau, attendu les fréquentes allées & venues des flotes à la teinture. Ces couleurs ſe trouvant continuellement ſurchargées de ligatures, qui multiplient à l'infini & le poids, & le prix de la teinture.

Voici l'opération qui concerne le Chineur, & quel eſt à peu-près ſa manœuvre.

Il commence à diviſer en flotes environ groſſes comme le doigt, toute la largeur de ſa chaîne, ſur laquelle il tranſporte avec un compas ou avec une meſure, toutes les figures du deſſein qu'il extrait de deſſus le papier réglé peint par le Deſſinateur. Enſuite commençant par une des couleurs, ſuppoſons une feuille, il lie fortement par intervalle ſur ladite flote, toutes les parties du deſſein qui ne ſont pas cette feuille, & donne au Teinturier cette longue flote recouverte partout (à l'exception de la feuille) de papier, de carton, de parchemin & de cordes, & lui fait teindre cette branche,

ou cette flote en tel vert ; de-là, il passe aux autres nuances en faisant toujours la même opération, de couleur à couleur ; il recouvre souvent la même couleur bien hermétiquement, pour qu'elle ne se mêle pas dans une autre, avec qui elle doit former quelquefois un assemblage de dégradations dans le même ton. C'est ce qui fait qu'il se trouve souvent sur cette même flote de soye, 7 à 8 couleurs différentes qui occasionnent 7 à 8 ligatures, & autant de plongées qui en boivent la teinture, & prennent du temps à l'ouvrier, & par conséquent renchérissent l'étoffe, surtout quand il y a une grande répétition de plongées en couleurs fines. Voilà en général la route que doit tenir le Dessinateur, & les précautions que doit prendre le Chineur, pour se conformer l'un & l'autre aux Loix d'économie que prescrit cette étoffe, & pour pouvoir la donner au prix qu'elle se vend aujourd'hui.

Mais que ne feroit-on pas dans ce genre, si l'on n'étoit pas gêné par l'économie nécessaire ? Quelle possibilité ne démontreroit-on pas de faire du magnifique, si le Chineur donnoit un plein essor au Dessinateur, & s'il vouloit lui-même changer sa routine ; (ce qui abrégeroit ses opérations) & réduire sa grosse flote à une musette, comme on l'a essayé quelquefois ? On feroit dans ce cas tout ce que l'on voudroit : alors plus d'entraves pour l'un ni pour l'autre : on rendroit cette étoffe plus correcte ; mais il faudroit y mettre le prix ; &

c'eſt préciſément ce *mais* qui empêche de voir éclore tous les jours des merveilles dans ce genre, ainſi que dans toutes les autres étoffes.

CHAPITRE IX.

TAFFETAS broché en ſoie & en dorure.

Le Taffetas broché en ſoie & en dorure, n'eſt qu'une modification du gros-de-Tours; mais c'eſt ſans contredit, l'étoffe, dans le genre du broché, qui demande le plus de goût, le plus de légéreté & le plus de délicateſſe pour le deſſein; (la fabrication dans tous les genres, eſt toujours l'ame de toute eſpéce d'étoffe; ſans elle, il n'en eſt point de belle.) Je dis que c'eſt l'étoffe qui demande le plus de goût, de légéreté & de délicateſſe: un Deſſinateur a plus de reſſource ſur un gros-de-Tours, que ſur un taffetas, non-ſeulement par rapport à la réduction qui embellit ſon deſſein, & le fait rendre davantage; mais encore par le prix de l'étoffe qui ſupporte un peu plus de travail, & qui laiſſe plus de liberté au crayon de l'Artiſte, & plus d'eſſor à ſon imagination. On compoſe un Taffetas broché comme on compoſe un deſſein de gros-de-Tours ou de moëre, excepté que le deſſein de moëre eſt à pointe, & que celui-ci eſt ordinairement à

chemin : mais pour le Taffetas en soie ou en dorure, il faut des talens infinis pour le rendre intéressant, pour le varier & pour lui donner cet air de nouveauté & ce piquant qui flatte les yeux de l'Acheteur, accoutumé à voir tout ce qui se fait chaque année de nouveau. Les dessins de taffetas se mettent ordinairement en carte sur du 8 en 10, ou 8 en 11, suivant la réduction que l'on se propose. J'ai actuellement sous les yeux des échantillons nouveaux à deux chemins, de trois ou quatre des premieres fabriques dans ce genre, extrêmement jolis, & dont l'analyse instruira du goût de cette étoffe.

Dans l'un je remarque que ce qui en fait la beauté, c'est un bouquet de roses pommées avec ses boutons, nuées dans la couleur naturelle & groupées avec des roses blanches, & pour accessoire à ce bouquet principal, une petite plante de muguet nuée bleu, le tout rebrodé par les verdures analogues à chaque fleur. Ce qui forme l'enchaînement du dessein, c'est une espéce de capilaire ombré en deux verts, un vert d'émeraude & un vert brun presque noir ; & sur ce capilaire reposent, de distance à autre, de petits boutons de cerise groupés, & nués en deux soucis ; le tout enchaîné par un liséré blanc, formant la dentelle sur un fond lilas, rayé en petites rayes blanches & noires, fonds fort à la mode aujourd'hui.

Dans l'autre, ce sont des guirlandes de

plusieurs sortes de fleurs nuées par groupes de différentes couleurs, qui serpentent autour de quatre colones de liséré blanc, qui portent alternativement sur des fonds différens; c'est-à-dire, que dans la largeur de l'étoffe, il y a une bande de lilas changeant, une de lilas pur qui sépare une raye de façonné ombré bleu, sur laquelle repose un courant de rosettes blanches à cinq feuilles plates; le cœur aurore & les tiges vertes, & ensuite une bande de lilas changeant & une de lilas pur; ce changement de bande provient de la piéce ourdie moitié blanche, moitié lilas, & tramée de lilas. Ces colonnes & ces bandes font un très-joli effet, & en total une très-belle étoffe.

Dans celui-ci, c'est un fond bleu d'azur, sans rayes dans le fond, sur lequel court une espéce de dentelle fort simple en liséré blanc, ornée, sur les extrêmités, de petits pompons toujours en liséré blanc, groupée avec un courant de petites fleurs & de petits boutons nués par groupes, tantôt en deux roses clairs & un blanc, & ensuite avec deux amarantes claires & un blanc; ce courant rebrodé, de temps en temps, par une rose simple à 5 feuilles brochée, cordonnet blanc, le cœur tantôt cerise & vert, & tantôt amarante & vert, suivant les nuances sur lesquelles elle repose, ou avec lesquelles elle se rencontre horisontalement pour éviter deux espolins. Les parties de fond de cette étoffe sont remplies par un

beau bouquet d'œillet de Poëte à 5 petales, avec ſes boutons ; ce qui forme le ſujet principal, brochés en cordonnet, chamois dorés, cordonnet blanc, liſéré blanc, le cœur verd entouré d'un petit feſton d'un beau noir, ainſi que la nature le préſente ſur ces eſpéces de fleurs ; le calice des œillets brochés en noir auſſi ; les feuilles qui accompagnent ce bouquet ſont d'un verd d'émeraude nourri & ombré par un noir. Ce bouquet ſe termine dans le haut par une plante de capucine nuée en trois lilas & un blanc, la tige & les feuilles en noir : au bas de tout le bouquet s'échappe une plante de petits boutons prèſque de fantaiſie, nuée en 3 capucines, qui portent alternativement ſur le noir & ſur le verd des feuilles ; ce qui fait valoir tout le ſujet.

La belle compoſition du deſſein & l'heureuſe diſtribution des nuances mettent beaucoup d'harmonie en général, & laiſſent le fond de l'étoffe bien tranquille.

Dans celui-là, c'eſt un fond blanc, tramé bleu, qui produit un fond glacé ou changeant porcelaine, ſur lequel eſt jetté un bouquet compoſé de roſes mi-doubles avec leurs boutons nués roſe, des roſes blanches nuées en blanc, groupées avec une plante d'oranger, où ſe voit la feuille, la fleur & le fruit ; le tout nué dans la couleur naturelle. Pour terminer ce bouquet, s'éléve une plante de roſettes nuée en trois bleus & un blanc, & dans le cœur des fleurs qui ſe trouvent blan-

ches, ce cœur eſt nué aurore, ce qui donne du ragoûtant & du piquant à cette maſſe de fleurs bleues. Tous les feuillages de ce bouquet analogue à chaque plante ſont nués avec deux verts bruns. Une branche qui s'échappe de ce bouquet principal, & qui forme l'enchaînement des nuances, eſt compoſée de petites fleurs blanches à 5 feuilles, groupées avec de petites ceriſes, nuées, ceriſe & roſe, ornées par un capilaire vert d'émeraude foncé. Un liſéré blanc en forme de ruban vient par des nœuds artiſtement compoſés, ſerrer le bouquet principal, & enchaîner ſeulement ces échappés, & former en total une étoffe agréable & riante.

J'en vois un autre où le Deſſinateur ne s'eſt ſervi pour orner ſon étoffe, ni de rubans, ni de dentelle, ni de rayes, ni de galons, & où il a imité ſur un fond blanc, un beau déſordre de la nature. Ici c'eſt une plante de roſes dont la principale tige eſt caſſée, qui forme une chûte de fleurs, de feuilles & de boutons pour ſon ſujet principal; à côté, c'eſt une p ante de barbeaux qui leve ſa tête altiere & qui devient un acceſſoire au tableau; plus bas, c'eſt une branche de lilas, dont l'extrêmité panche moëleuſement vers ſa tige, & forme un échappé dans le deſſein; & le jaſmin vient enfin avec ſa tige fléxible, & ſa couleur tendre, entrelacer toutes les fleurs & former une réunion dans ce déſordre, où beaucoup d'art eſt caché. En un mot, tous les ha-

biles Deſſinateurs ont voulu imiter la nature; & ceux qui s'en ſont le plus approchés, ont fait la plus belle étoffe. Vous voyez dans ce Chapitre qu'il eſt beaucoup queſtion de noir dans les nuances; je m'apperçois que quand il eſt employé à propos, il fait beaucoup d'effet, & donne un certain piquant à l'étoffe qui la ſort de ce ton de fadeur où elle étoit, il y a quelques années.

Je n'ai point parlé du Taffetas en dorure, dont il y auroit beaucoup à dire; mais comme la Nature ne nous préſente aucun ſujet décidé à rendre en dorure ſur l'étoffe telle quelle, & que tout conſiſte dans l'art & dans le goût, il n'eſt aucun principe à établir pour cette partie de l'étoffe, que de voir ce qui ſe fait, & on apprendra ce qu'on peut faire. Voyez, à ce ſujet, l'Article du Fond d'or, chapitre XIII, & celui du *ſans nuance*, chapitre XII.

CHAPITRE X.

GROS-DE-TOURS en ſoie & en dorure.

C'EST ici le genre d'étoffe, ſans contredit, le plus agréable & le plus ſéduiſant à traiter pour un Deſſinateur qui aime à repréſenter la Nature dans toute la beauté dont l'étoffe eſt ſuſceptible. La réduction du Gros-de-Tours

& le prix que cette étoffe ſupporte, facilite infiniment l'Artiſte, fait briller ſes idées & ſon pinceau, & laiſſe plus d'eſſor à ſon génie. Je parle du Gros-de-Tours, 1, 2, 3 & 4 chemins, & ſur-tout du Gros-de-Tours réduit à un chemin. Un aſſemblage de belles fleurs bien deſſinées & bien groupées, des ſujets intéreſſans, des couleurs vives & bien aſſorties, un enchaînement gracieux, une harmonie générale dans les couleurs, dans les ſujets & dans la compoſition en général: voilà l'eſſence de cette étoffe; mais ce n'eſt pas le tout de dire ce qui conſtitue le beau deſſein; je me ſuis impoſé dans cet ouvrage l'obligation de développer, pour ainſi dire, les myſtères de l'étoffe, & la route qu'il faut tenir pour arriver à la perfection de chaque genre; c'eſt ce que je vais eſſayer de faire le mieux qu'il me ſera poſſible, d'après mes foibles lumières, n'ayant trouvé aucun de mes Confrères qui ait voulu me ſeconder dans un projet preſqu'au-delà de mes forces.

La compoſition d'un deſſein de Gros-de-Tours tient du taffetas, du fond d'or, du ſatin, de la moëre & de toute autre étoffe à un, deux, trois & quatre chemins, où il entre des fleurs, des fruits, des feuilles, du canellé, du liſéré, du cordonnet, de la canetille, de la chenille, du ſorbec. Cette étoffe eſt ſuſceptible de toutes les matières dont je viens de parler: la différence qu'il y a du Gros-de-Tours au taffetas; c'eſt que le premier eſt plus

riche & plus réduit, ainsi que je l'ai dit ci-devant; mais la façon de le peindre en carte est la même, pour les masses de couleur, pour l'extension qu'on donne aux soies, pour les dispositions qui sont ordinairement à chemin dans l'étoffe de goût, hors les ornemens d'Eglise & les meubles qu'on fait à pointe. On y employe aussi les mêmes liages pour la dorure & pour la soie : on y fait les mêmes travaux par les liserés, par l'ourdissage, par les poils & par le changement de navette, &c. Quand le Dessinateur a trouvé son dessein disposé, il le met en carte sur 400 cordes. Le papier réglé OU LA CARTE, dont on se sert d'ordinaire, est du 8 en 11 ou 8 en 12, quelquefois 8 en 14. Cela est arbitraire & dépend de la réduction que le Fabricant veut donner à son étoffe. Quand on veut faire ce Gros-de-Tours pour moëre, on fait le dessein à pointe*; quant à la différence de la largeur du Gros-de-Tours ordinaire au Gros-de-Tours pour moëre, c'est l'affaire du Fabricant; & cela ne change rien à la largeur de la carte, qui doit toujours avoir 400 cordes de large. Pour la hauteur, cela dépend de la combinaison du Dessinateur & des parties de fond que le dessein peut supporter. Quand on veut mettre quatre chemins dans l'étoffe, & que l'esquisse est faite en conséquence, on peint deux fois

* Voyez pour la pointe l'Article ci-après des Moëres Planche troisiéme.

ce sujet sur les 400 cordes. Veut-on six chemins ? on le peint trois fois, ainsi du reste, si on vouloit plus de chemins.

Quant à ce qui concerne dans les desseins du Gros-de-Tours, la partie de la composition pour la dorure, je vous renvoye encore à l'Article du Fond-d'or, Chap. XIII, & du *sans nuance* chap. XII, ainsi qu'aux étoffes de ce genre, qu'il sera bon de connoître.

CHAPITRE XI.

SATIN broché, réduit & en dorure, & damasquete.

Le Satin broché 2, 4 & 6 chemins, 4, 5, 6 7 & 8 lacs brochés, se traite à-peu-près comme le Taffetas, ou comme le gros-de-Tours. Ce sont les mêmes principes pour les dispositions du dessein, les mêmes enchaînemens, la même façon de grouper les sujets, les mêmes extensions pour les masses de couleur, la même manière de jetter le liséré dans le fond de l'étoffe, le même goût en général ; en un mot, le Satin ne différe du Gros-de-Tours & du Taffetas pour le dessein, que par le fond ; & il n'est pas rare de voir mettre un dessein de Gros-de-Tours en Satin, & un Satin en Gros-de-Tours, en Taffetas, &c ; conséquemment cette étoffe est susceptible, ainsi que les premières, de toute la délicatesse & de tout le

goût imaginable. On fait cette étoffe ordinairement à deux chemins pour robes de femmes ; & l'ordre du deſſein à chemin. Il ſe peint ſur un papier de 8 en 11 ou 12, ſuivant la réduction qu'on veut lui donner. Quand on veut faire ce qu'on appelle un *Satin réduit*, c'eſt alors que le Deſſinateur peut ſe flatter de voir rendre à ſes ſujets, tout ce qu'on peut en attendre. Par le moyen de cette grande réduction, il eſt le maître d'entrer dans un détail qui lui produira des ſujets finis comme la Nature, & une étoffe d'un éclat qu'aucune autre que le réduit ne peut avoir. Il verra ſes contours purs, ſes maſſes bien nettes, ſes ſoies bien tendues, & en général toutes ſes couleurs éclatantes. Dans les parties de dorure, il trouvera auſſi plus de correction, plus de fini, & bien plus d'éclat que dans un 400 ordinaire. Si le prix ne mettoit point d'entraves au génie du Deſſinateur & aux idées du Fabricant, on verroit communément dans ce genre, ainſi que dans tous les autres, des étoffes auſſi belles que le tableau. Je n'indiquerai point ſur quel papier on peint les grands réduits ; le papier réglé eſt comme le crî dans l'Architecture, où, par le moyen d'un cran de plus ou de moins, on fait monter ou deſcendre les fardeaux. De même dans l'étoffe, une corde de plus ou de moins dans la dixaine de hauteur au papier réglé, réduit plus ou moins l'étoffe.

La Damaſquete qui ſe fabrique en grande quantité à Veniſe, & dont les habitans font

un très-grand commerce avec les principales Villes d'Europe, d'Asie & d'Afrique, telles que Constantinople, Alexandrie, Smirne, le grand Caire, Alep, &c, est une belle étoffe, qu'on ne connoissoit pas à Lyon il y a huit à dix ans. C'est une espéce de Damas en dorure, placée sur un fond satin, sur lequel on ménage des parties assez considérables, pour y jetter un courant de fleurs ou de bouquets détachés, qui sont ordinairement brochés en trois & quatre couleurs. Les parties de dorure que l'on répand sur ce fond de satin, se traitent à-peu-près comme un damassé ou comme un droguet satiné ; c'est-à-dire, en couleurs plates. Il faut pour faire valoir ces sujets, réserver de belles masses & de belles parties qui ne papillotent point. Les sujets se dessinent par une corde ou deux de fond, plus ou moins, suivant les effets qu'on se propose de produire. Les cœurs des fleurs sont susceptibles de mosaïques, pour faire creuser; les tiges & les feuilles de touches pour former des opositions & des arrondissemens. Le Dessinateur n'est point gêné pour le liage de sa dorure qui est liée par un poil. Quant à la nuance, on la traite de deux façons : liée par le poil comme la dorure, ou par la corde ; par un poil, on a plus de liberté pour les masses; quand elle est liée par la corde, la nuance ressort mieux, & devient plus brillante & plus saillante ; mais dans l'un ou l'autre cas, il faut toujours s'attacher à donner du gracieux & du naturel, comme dans un

taffetas, gros-de-Tours, &c. Cette étoffe fabriquée se passe sous le cilyndre;& l'or ou l'argent reçoit par ce moyen un éclat qui la fait paroître au-dessus de ce qu'elle est; car cette étoffe, dont la dorure n'est ordinairement tramée qu'à un bout à une petite distance, a l'air d'un fond d'or le plus riche, & ne se vend que 32 à 36 livres l'aune. On en fait à meilleur marché; & c'est suivant le prix que l'acheteur veut y mettre. Elle se fait ordinairement à deux chemins, à 3, & à ordre de dessein à chemin; & on peint le dessein sur 400 cordes de 8 en 10, 11 ou 12, toujours suivant le plus ou le moins de réduction que l'on le veut donner à l'étoffe.

Pour prendre le goût de ce genre, il faut absolument en voir quelques desseins. Ils ont un goût particulier; mais un Dessinateur qui fera bien un Gros-de-Tours en dorure, un fond d'or, fera bien une damaquette.

CHAPITRE XII.

Du SANS-NUANCE.

L'ÉTOFFE qu'on appelle *Sans-Nuance* dans la Fabrique, peut se regarder comme le centre & l'assemblage de toutes les matières précieuses & de tous les travaux dont l'étoffe est susceptible. D'elle émane tout ce qui est dorure

&

& que l'on marie avec des nuances sur les autres étoffes. Tout ce qui se fait dans le fond d'or, gros-de-Tours, Satin, &c, se trouve dans le Sans-nuance qui se traite de plusieurs façons, en fond taffetas, fond gros-de-Tours, fond canellé, fond liséré, fond lamé, frisé, glacé, fond chenille, fond cordonnet, sur lesquels fonds, le Dessinateur jette des ramages en dorure. Le glacé, le frisé, la lame, le clinquant, le sorbec, la canetille, les paillettes, la chenille en soie & le cordonnet employés tous ensemble, & formant quelquefois des sujets particuliers, composent ces riches habits de Cour, de Théâtre; ces magnifiques tentures qui décorent les Palais des Souverains, parent les Autels, habillent les Ministres du Seigneur, & présentent à l'Univers un spectacle de richesse & de goût, lorsque l'Artiste a un génie assez grand, assez élevé, pour donner des effets & du relief à des matières plates & non colorés. C'est dans l'emploi & dans la distribution de ces mêmes matières, qu'un Dessinateur peut faire briller la richesse & la fécondité de ses idées, en faisant des choix nobles & distingués dans les sujets qu'il traitera. Il est encore une partie essentielle dans le Sans-Nuance, & qui doit être intimement liée avec la belle composition; c'est l'économie des dorures: car souvent une belle étoffe, où le Dessinateur n'aura pas mis des bornes économiques à son dessein en répandant la dorure à l'envers de l'é-

toffe comme à l'endroit, ne pourra pas ſe vendre. Pour cet effet, il faudra qu'il diſpoſe ſon deſſein en le peignant en carte, de façon qu'une partie de broché en lame glacé ou autre qualité de dorure, ſi elle ſe rencontre vis-à-vis l'une de l'autre, ſoit aſſez éloignée, pour que l'ouvrier puiſſe mêttre un eſpolin entre deux; & pour cela, il faut qu'il y ait au moins une dixaine & demie de diſtance d'une matière à une autre, pour éviter la bride de l'envers que feroit cet eſpolin, s'il brochoit les deux ſujets enſemble, ou bien que cette même matière qui ſe rencontre vis-à-vis l'une de l'autre, ſoit ſi fort rapprochée, qu'il ne ſe perde que fort peu de dorure à l'envers. Il ſeroit difficile d'expliquer mieux cette Méchanique; & ce n'eſt qu'en voyant travailler ſur le métier, ou bien en travaillant ſoi-même, comme je l'ai dit dans le *Proſpectus* de cet Ouvrage, & en voyant beaucoup d'étoffes dans tous les genres, qu'on ſentira ce qu'il n'eſt guères poſſible de démontrer par écrit.

CHAPITRE XIII.

FOND-D'OR & CIRSAKA.

LE Drap d'or ou Fond-d'or, cette étoffe inventée pour les Souverains, ce fond lumineux qui ſemble parſemé de diamans, d'eſcarboucles & d'étoiles; ce brocard qu'on peut

appeller à la fois le déſeſpoir du Deſſinateur médiocre, & la gloire des grands Artiſtes; cette étoffe, enfin le *nec plus ultrà* de l'étoffe, préſente en même temps le champ le plus vaſte & l'écueil le plus dangereux. C'eſt-là que ſe développe toute la délicateſſe, le goût & le feu de ſon génie. Semblable au Ciſeleur, qui imprime toutes ſortes de formes en métail, le Deſſinateur, par le moyen de ſa peinture ſur le papier réglé, fait opérer & produire, par le mêlange magique des matières qu'il employe, ces fonds radieux qui font l'admiration & l'embéliſſement de l'univers.

O vous, jeunes Artiſtes! qui, épris d'un beau feu pour la Peinture, courez la carrière de l'étoffe dans la partie du Fond d'or, connoiſſez les matériaux avec leſquels vous devez élever votre Edifice.

Le Friſé d'abord, *cette Poudre d'or* dont vous devez uſer ſobrement pour éviter la ſurdité dans l'étoffe.

Le Glacé, dont le nom vous indique ſi bien ſa ſupériorité ſur les autres matières, & par ſa richeſſe, & par ſon éclat, doit étinceler partout.

La Lame qui, ſuivant ſon objet, tantôt ſemblable à des diamans incruſtés, & tantôt à un fleuve majeſtueux qui roule l'or, doit ſe répandre partout à grands flots.

Le brillant ou clinquant, cet aſſemblage de la Lame & du Friſé, dont la réunion produit la dorure la plus petillante, qui, tantôt

employé dans le fond, & tantôt à des rebordures, vous servira à relever les autres matières.

La Canetille, or ou argent, qui, quoique moins brillante que les autres matières, porte avec elle un caractère de majesté qui vous fournira les sujets de relief dans votre étoffe.

Le Sorbec, ce mêlange des deux matières, *l'or & la soie*, si heureusement inventés, abonde en propriétés; il donne dans les fleurs, dans les feuilles & dans les tiges, ce velouté de la Nature; il forme ces belles oppositions dans les dorures, & fait des effets merveilleux dans les nuages & dans les eaux; il sert aussi d'ombre & de demi-teintes aux dorures employées sans mélanges.

La Chenille, cette matière modeste, sans avoir l'effet & l'éclat de la dorure, n'en est pas moins intéressante. Cette douceur, ce moëlleux & ce velouté qu'elle porte avec elle, la rendent digne de figurer avec distinction dans cette étoffe, par excellence, le Fond d'or.

La Canetille en soie produit de grands effets, quand l'Artiste l'employe à propos, & quand il l'oppose avec la Canetille en dorure à qui elle sert de lustre.

Le frisé en soie est une modification de cette Canetille, à qui elle peut rendre les mêmes services que la Canetille en soie rend à celle qui est en dorure.

Les Paillettes brodées sur l'étoffe viennent enfin par leur éclatante lumière, brocher

ſur le tout, & décider le caractère de magnificence & de ſupériorité qu'a le Fond d'or ſur toutes les autres étoffes.

C'eſt par l'heureux mêlange de toutes ces matières, que vous devez, jeunes Artiſtes, atteindre aux plus grands effets ; mais ce n'eſt pas encore là tout ce qu'éxige de vous le Fond d'or. Quelque ingénieux, quelque frappant que ſoit votre fond, ce n'eſt rien, s'il n'eſt agréablement parſemé des plus riches préſens de *Flore* ; ſi la ſoie, cette rivale de l'or, ne vient encore lui diſputer la partie par l'imitation de la belle Nature, par une compoſition neuve, riche & hardie, & par un heureux enchaînement des plus belles nuances. Quoique celle de la roſe ſemble toujours s'arroger la préeminence ſur toutes les autres, j'ai vû d'admirables Fonds d'or, où le bel aſſemblage d'autres couleurs la faiſoit oublier : digne effort d'un Deſſinateur, dont le vol eſt bien au-deſſus des régles. Tout ce que je viens de dire du Fond d'or ordinaire en 400, peut s'appliquer au 800 réduit; champ bien plus vaſte, & qui, quand il réunit toutes les beautés dont nous avons parlé, peut paſſer, à coup ſûr, pour le chef-d'œuvre & le comble de l'Art.

Cette étoffe ſe traite de pluſieurs façons ; la plus ordinaire eſt le Fond d'or en 400 pour veſtes à 4 ou 6 chemins. Le 400 à 2 chemins pour robes & le 800 à un chemin, ou pour meubles ou pour robes; les deſſeins pour veſtes ou pour robes à 4, 6 & 2 chemins ſe peignent

ſur 400 cordes ſur du 8 en 11, ou 8 en 12; ce qui par le moyen de la diſpoſition du métier repréſente deux fois ſur l'étoffe, ce que vous avez peint une fois ſur les 400 cordes. Le 800 ſe peint ſur 800 cordes, papier de 8 en 12 ou 8 en 14, (ſuivant la réduction que l'on veut) qui, par la diſpoſition du métier, ne forme qu'un bouquet principal dans la largeur de l'étoffe; ce qu'on appelle étoffe à un chemin ou un 800. Comme la Nature ne préſente aucun ſujet décidé d'imitation pour la dorure que l'on traite en étoffe, l'Art a beaucoup plus de part au beau & magnifique Fond d'or que l'on fait. Cependant on a introduit avec ſuccès des roſes blanches, des œillets, des alteà, des lys & autres fleurs ſemblables qu'on a miſes en or ou argent, ſuivant les circonſtances. C'eſt donc toujours à la Nature qu'il faut vous renvoyer; car il n'eſt guères poſſible de démontrer d'ailleurs la façon de compoſer les dorures. C'eſt encore une de ces choſes qui ne peuvent pas ſe donner, mais qu'on acquiert par l'étude, & en voyant beaucoup d'étoffes.

Le Cirſaka.

Cette étoffe, dénommée ainſi, je ne ſçai pas trop pourquoi, eſt de nouvelle date dans la fabrique, ſans être nouvelle elle même. Elle eſt un compoſé du Satin, du Tiſſu & du Fond d'or. Ce qui l'a miſe en réputation, c'eſt l'ef-

fet qu'a produit sur la dorure le cylindre, qui, en l'écrasant, lui a donné un brillant nouveau que n'a point la Lame ni le Clinquant, & qui joint l'utile à cette nouveauté agréable, en ce que les autres étoffes destinées pour vestes, ornées de frisé, lame, glacé relevé, ont un saillant qui déchire les doublures d'habit & entraîne les manchettes, effet que le Cirsaka ne fait point, vû que toutes ses parties sont nivelées avec le fond par le cylindre. Comme ce genre, dans son début, a été consacré pour vestes, il a paru dans l'instant favorable, où les dentelles sont redevenues à la mode; ce qui n'a pas peu contribué à le mettre en réputation. D'ailleurs le caractère du dessein qu'il entraîne avec lui, a paru nouveau, en ce que toutes les dispositions pour cette étoffe, dans le commencement, se sont faites à colonnes droites ou torses; ce qui, dans d'autres vestes, n'étoit pas supportable, a plû dans celles-ci. Dans la suite on a varié les dispositions pour ce genre ainsi que dans toutes les autres étoffes destinées pour vestes, en la faisant toujours passer sous le cylindre; on a même traité cet Article pour robes de femmes.

Les principes sur lesquels le Dessinateur doit travailler pour les Cirsaka, sont à-peu-près les mêmes pour le Fond d'or ou d'argent, Gros-de-Tours, Satin, &c; la différence qu'il y a, c'est que dans les autres étoffes on employe plusieurs sortes de dorures, & que dans celle ci on n'en employe ordinairement que d'une sorte

qui eſt le glacé or & argent, & ſouvent l'un & l'autre, que le cylindre applatit & met de niveau avec le fond & la nuance, comme je l'ai dit. On y a introduit de la chenille qui ſembloit ne pas devoir faire un bel effet après avoir paſſé ſous la preſſe; l'expérience a montré le contraire; la Chenille blanche fait très-bien ſur un fond d'or mélée avec des nuances & des dorures oppoſées au fond, quoique cylindrée.

CHAPITRE XIV.

DES MOERES.

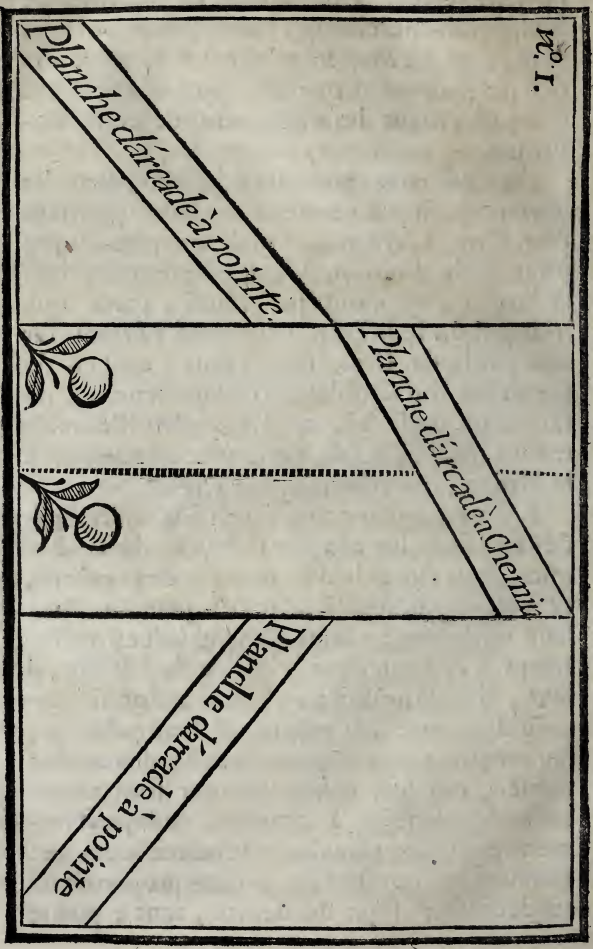
SIX années environ d'étude particulière ſur les moëres de toutes eſpèces, m'ont donné de l'expérience & procuré quelques ſuccès dans ce genre d'étoffe. Je me propoſe dans ce Chapitre de faire part à mes Confrères, de la façon dont je m'y ſuis pris pour les porter à un point où les Etrangers ne ſont point encore parvenus. Je dirai tout uniment ce qui m'a réuſſi dans les bons deſſeins; ce qui m'a fait échouer dans ceux qui n'ont pas été heureux. Dépouillé de cette jalouſie qu'ont la plûpart des Artiſtes qui cachent tout ce qu'ils font & tout ce qu'ils penſent, je me fais un devoir & un plaiſir de tout dire & de tout montrer. En bon citoyen je dois concourir autant qu'il eſt en mon pouvoir, au bien de la Fabrique de

Lyon. Je le fais par inclination ; je le dois par honneur & par reconnoiſſance, ayant l'avantage d'y être agréé en qualité de Maître & Marchand, par grace particulière que Sa Majeſté a bien voulu m'accorder, n'étant point né dans les trois Provinces compriſes dans les réglemens de cette Fabrique.

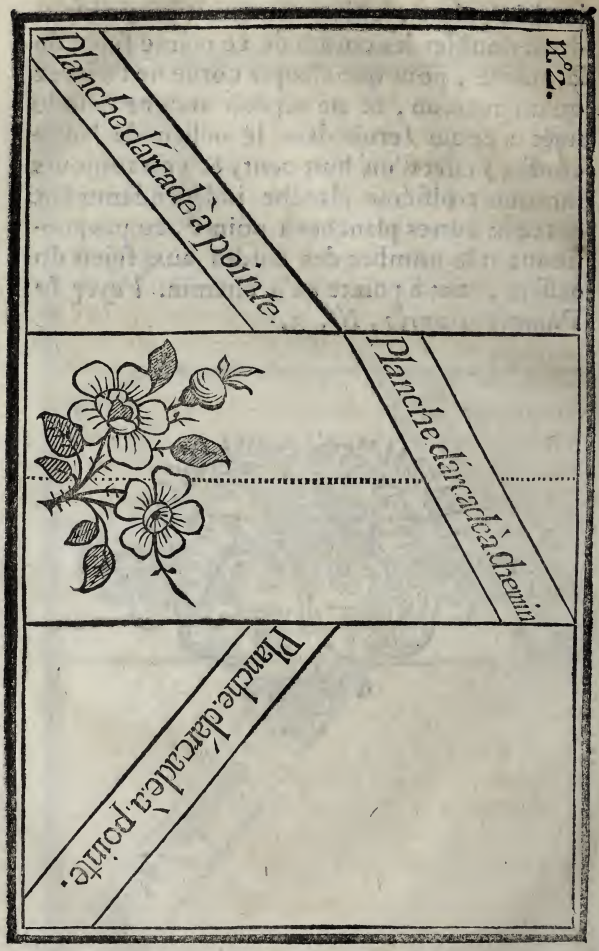
On ſçait que tous les deſſeins dans les Moëres ſe font à pointe ; j'ai eſſayé pourtant d'en faire à chemin, mais en petits ſujets pour habits d'hommes, à 6 & 8 bouquets dans la largeur ; ils n'ont pas réuſſi, parce que le broché, le liſéré ou le ſatiné portant ſur une partie de Gros-de-Tours, au lieu de porter ſur ſon ſemblable ſujet de broché, de ſatiné ou de liſéré, ce Gros-de-Tours ſe trouve mâché, & fait, outre une interruption à la Moëre, un très-mauvais effet.

Il y a cependant une façon de traiter ces deſſeins dans les Moëres riches à deux chemins, pour éviter le déſagrément de la pointe, & voici comment il faut s'y prendre. Pour faire un deſſein à pointe, & qui ſoit en même temps à chemin dans le milieu de l'étoffe, il faut, ſi c'eſt un ſujet à chemin qu'on ſe propoſe de mettre à la pointe, il faut, dis-je, faire mettre une troiſiéme planche d'arcade au métier, qui ſoit paſſée comme ſont toutes celles des deſſeins à chemin, indépendamment des deux planches ordinaires à pointe : chacune au nombre de cordes proportionné au deuxiéme ſujet du deſſein, tant à pointe

qu'à chemin, comme on va le voir dans la planche ci-après.



Dans le cas où l'on voudroit mettre un ſujet à la poinre, qui ne ſe répétât pas, il faudroit doubler les cordes de ce même ſujet de la pointe, pour que chaque corde ne fît lever qu'un maillon, & ne répétât aucunement le ſujet : ce qui feroit dans le milieu de ladite étoffe, l'effet d'un huit cent, & cela toujours ſur une troiſiéme planche indépendamment des deux autres planches à pointe, en proportionnant le nombre des cordes aux ſujets du deſſein, tant à pointe qu'à chemin. *Voyez la Planche ci-après, N°. 2.*


N°. 2.
Planche dárcade à pointe.
Planche dárcade à chemin
Planche dárcade à pointe.

Il y auroit encore une autre façon d'éviter la pointe, ſans rien changer à la diſpoſition du métier ; ce ſeroit de peindre à la pointe une eſpéce de colonne qui ne ſe brocheroit que d'un côté, & dont on laiſſeroit toujours une moitié en fond; c'eſt-à-dire, qu'on brocheroit une fois à gauche une partie de la colonne, & ce qui ſe trouveroit vis-à-vis ne ſe brocheroit pas ; de même quand on brocheroit la partie de colonne à droite, le vis-à-vis reſteroit en fond; il n'y auroit, pour l'ouvrier, qu'un peu d'embarras pour ſéparer le lacs. Mais on éviteroit, par-là, le cimétrique de cette étoffe, qui en fait le déſagrément par rapport à la pointe, qui eſt l'écueil où échouent la plûpart des Deſſinateurs. *Voyez la planche qui ſuit, N°. 3.*

Pointe

N°3.
Non broehée
Cette partie non-ombrée. resteroit à brocher.
partie non brochée

Voilà ce que j'ai imaginé de mieux, quoi-que je n'en aye pas fait l'épreuve, pour rendre la Moëre agréable dans le milieu, & cela dans les grands deſſeins à deux chemins; ce qui pourroit ſe pratiquer encore dans les deſſeins à 6 & 8 chemins.

J'ai obſervé que la Moëre n'eſt pas ſuſceptible d'une grande richeſſe, comme ſont les Gros-de-Tours en ſoie de 20 à 24 liv. l'aune, ſurchargés de travaux & de liſéré, & où il reſte peu de fond. J'ai éprouvé dans la Moëre que,

Souvent trop de ſujets appauvrit la matière.

Il faut, au contraire, que le fond joue beaucoup, & que la quantité du broché ne ſe trouve pas trop réunie, & ne forme par conſéquent pas une élévation trop conſidérable, qui empêche le cylindre de donner tout ſon poids ſur le Gros-de-Tours; alors la Moëre n'eſt jamais bien frappée; c'eſt ce que j'ai vu arriver dans les deſſeins que j'ai fait trop riches: pour cet effet, j'ai évité autant que je l'ai pû, les brides de ſoie, comme on évite les brides en dorure, & cela en faiſant quitter mes couleurs à défaut l'une de l'autre, autant que le ſujet pouvoit me le permettre. J'ai eu l'attention auſſi, en faiſant fabriquer, que l'ouvrier eût ſon métier en équère, & que le battant frappât bien horiſotalement la trame; par la raiſon, que ſi une liſiere ſe trouve plus ſerrée que l'autre, il arrive (lorſque le Moëreur plie ſon étoffe pour l'empreindre) que les ſujets

ne se rapportent plus, & ne tombent point exactement l'un sur l'autre ; alors il y a une partie de Gros-de-Tours de chaque côté qui se trouve mâchée par le sujet façonné qui tombe sur le fond, & qui fait le mauvais effet dont nous avons parlé dans l'essai des desseins à chemins.

J'ai voulu exiger des Ouvriers qu'ils travaillassent sans tampia, pour que les lizieres fussent plus belles & plus nettes ; c'étoit presque toujours inutilement. Quelques-uns le font ; mais on ne dispose pas à Lyon de l'ouvrier comme l'on veut.

Une grande attention qu'il faut avoir pour la Moëre, c'est qu'il n'y ait point de cordelines aux lizieres ; que ce soit simplement une soie aussi fine que celle de la pièce, qui les compose, pour qu'elles n'occasionnent pas des inégalités lorsqu'on assemble les deux extrêmités de la largeur. Il arrive souvent, quand il y a des cordelines trop grosses, que la Moëre n'est bien frappée que dans le milieu, & qu'à deux ou trois doigts de chaque bord de l'étoffe, elle fait de petites ondes ; ce qu'on appelle tamisé & qui dégrade cette étoffe.

On ne sçauroit apporter trop de soin dans la fabrication de la moëre ; elle est plus susceptible qu'une autre étoffe, à cause de l'apprêt & de la calandre. Si les soyes sont graissées par la dévideuse ou par l'ouvrier, le cylindre glisse & ne forme qu'une moëre imparfaite. Si le Teinturier n'a pas le soin de désaviver les couleurs fines en saffrano, dans

dans lesquelles il entre du jus de citron, comme dans le ponceau, le cerise, toute sorte de roses, nacarat, isabelle, chamois vif, jamais la moëre ne prendra bien, ainsi que sur le noir, si on ne recommande au Teinturier qu'il soit extrêmement lavé, plutôt à quatre BATTURES qu'à deux. Pour connoître si la soie a été bien lavée ou bien battue, *ainsi que s'expriment les Teinturiers*, on peut en juger par le tact; la soie est rude lorsqu'elle a été imprégnée de l'acide du souffre ou de quelqu'autre acide; lorsqu'elle est mal lavée*, elle n'a pas le même éclat à l'œil; & à l'odorat, elle a une certaine âcreté.

Il faut être encore très attentif aux devideuses qui bien souvent graissent les matières, & cela pour rendre bon poids; il est aisé de le connoître à l'éclat de la soie & à l'odorat. L'ouvrier gomme sa chaîne ou la mouille aussi quelquefois; il la gomme pour rendre bon poids; lorsqu'il la mouille, c'est pour s'éviter de remonder la pièce; c'est-à-dire, que par le moyen d'une gomme qu'il met, il égalise les petits bouchons qui se trouvent ordinairement à la chaîne; & cette même chaîne alors passe plus facilement dans les remises, sans faire casser de fil de piéce, & fait gagner à l'ouvrier le temps qu'il mettroit à remonder.

Si le Teinturier ne désavive pas la soie

* Voyez l'Art. de la teinture en soie, par M. *Macquer*. Remarques sur les blancs & le soufrage.

dans les couleurs en ſaffrano ; ſi la devideuſe la graiſſe, & ſi l'ouvrier la gomme, ou la mouille, il eſt ſûr que la Moëre ſera manquée. Je ne parle point des belles matières qu'il faut employer pour ce genre : il en eſt de celui-là comme de tous les autres ; quand malheureuſement le Fabricant n'eſt pas connoiſſeur en ſoie, & qu'il n'employe pas les qualités propres à chaque genre, on ne peut vendre qu'aux Juifs à 30 & 40 pour cent de perte ; c'eſt ce que j'ai vû arriver bien ſouvent.

Voilà les inconvéniens qu'il faut éviter du côté de la fabrication ; il s'agit à préſent de donner une idée de la façon dont je m'y ſuis pris pour la compoſition des grands deſſeins riches qui ont réuſſi, & pour leſquels MM. les Pariſiens, qui décident ſouvent du ſort d'une étoffe, ont donné des commiſſions.

J'ai obſervé généralement dans tous les genres d'étoffes que j'ai traités, que la fantaiſie ne reuſſit que rarement, & ſur-tout dans les moëres ; j'ai été forcé une fois d'en compoſer une dans le goût d'un deſſein étranger : elle fut pitoyable & ne fut vendue qu'à groſſe perte pluſieurs années après, à des Juifs. C'eſt l'heureux choix de la belle Nature, qui a toujours fait la belle étoffe ;

Que la Nature donc ſoit votre unique étude,

en l'aſſujettiſſant cependant à la Méchanique du métier, qui preſcrit des loix rigoureuſes, à la vérité, mais auxquelles il faut que le gé-

nie du Deſſinateur ſe plie indiſpenſablement par économie, pour faciliter la vente de l'étoffe.

Chaque Deſſinateur a un penchant particulier, & cela ſans s'en appercevoir, pour quelques fleurs qu'il répéte plus ſouvent que d'autres dans ſes deſſeins. J'ai un foible, je l'avoue, pour la roſe; elle a une ſorte d'aſcendant ſur mon pinceau; ſa forme me ſéduit; ſon coloris m'en impoſe; & comme la Reine des fleurs, elle me captive. Je l'ai employée très-ſouvent avec ſuccès; je trouve qu'elle ſe marie admirablement bien avec le jaſmin; & dans toutes mes étoffes, on trouvera des roſes & des jaſmins pour baſe de tous mes deſſeins. Il n'eſt point de fleur dans la Nature, que tour-à-tour je n'aye cherché à repréſenter ſur l'étoffe; & j'en ſuis toujours revenu à la roſe; il n'eſt point de fleur d'une forme plus heureuſe, & qui, ſelon moi, réuſſiſſe mieux.

Dans les diſpoſitions de deſſein pour moëre, il eſt difficile de ſortir d'un enchaînement qui forme colonne torſe ou droite; les bouquets détachés ne ſont pas ſi riches, produiſent plus d'ouvrages, & coûtent par conſéquent plus de façon, ſans que l'étoffe ait plus d'apparence. Lorſque je ſuis le maître de faire un deſſein de moëre brochée, je le fais à deux chemins, à colonnes ou à deſſein ſuivi, pour tirer le parti le plus avantageux de l'étoffe; & je ne fais de bouquets détachés, que lorſqu'ils ſont demandés. Je parle des Moëres brochées

riches ; dans les satinées, façonnées, liserées & autres, cela est différent : j'ai remarqué que les dispositions où j'ai traité les pointes légéres, ont toujours mieux réussi, que lorsque j'ai voulu faire à la pointe le sujet principal. L'expérience m'a prouvé qu'une pointe ne peut devenir heureuse en y mettant les principaux sujets; par la raison que tout devenant symmétrique dans les desseins à pointe, il est bien plus difficile de donner des graces à un grand sujet répété de si près, qu'à un petit bouquet, un rien, qui devenant un léger accessoire dans le dessein, ne fixe point la vue comme le sujet principal. Pour cet effet, j'ai tenu mes morceaux intéressans dans les deux milieux de l'étoffe, en les faisant cadriller cependant le plus qu'il m'a été possible.

Comme dans ce Chapitre il est beaucoup question de dessein à pointe, & dans tout le corps de cet ouvrage de dessein à chemin, je dois dire ici ce qu'on entend, en langage de fabrique, par le mot de *pointe* & le mot de *chemin*,

L'Art de l'Architecture qui tient immédiatement à la Peinture, a été divisé en cinq ordres, pour les distinguer : le dorique, l'ionique, le Corinthien, le Toscan & le composite. De même on pourroit dire qu'on a distingué dans l'étoffe deux ordres de dessein, qui sont, le chemin & la pointe.

La pointe est dans l'étoffe, le point de réunion de deux objets destinés par le Dessina-

teur à orner le milieu de ſon étoffe : pour cela il faut que le corps du métier dans lequel le deſſein eſt lié, ſoit diſpoſé à pointe (terme du métier) afin que dans la répétition les ſujets viennent s'aboucher dans le milieu de ladite étoffe, l'un vis-à-vis de l'autre, joints, ou à la diſtance que le Deſſinateur aura fixée par ſon papier réglé. Pour mieux faire ſentir l'effet de ce que je veux dire, on trouvera ci-après gravée, la figure du deſſein à pointe, N°. 4.

Desseins à pointes deux chemins pour Moëre en $\frac{5}{7}$ de large.

Pour repréſenter ſur l'étoffe un deſſein à chemin, il faut que le corps du métier dans lequel eſt lû le deſſein, ſoit diſpoſé à chemin, & que le deſſein en carte ſoit peint en conſéquence: alors vos ſujets ſe repréſentent deux fois dans l'étoffe ſur une ligne parallèle, & deviennent infiniment plus gracieux, que dans un deſſein à pointe, où tout eſt ſymmétrique. Le Lecteur en verra la différence par le tableau gravé que je vais mettre ſous ſes yeux, N°. 5.

Desſeins à deux chemins pour Gros-de-Tours en $\frac{11}{24}$ de large.

Quelques Dames à Paris, dans le commencement des belles Moëres, répugnoient d'en acheter, de crainte, disoient-elles, que ces étoffes ne se coupassent dans le milieu. On a cependant vû le contraire à l'user : j'ai imaginé néanmoins d'en faire sans plis, & j'y avois réussi en faisant faire une étoffe de $\frac{10}{12}$ de large, que l'on coupoit dans le milieu lorsqu'elle étoit moërée ; ce qui laissoit de chaque côté une largeur ordinaire de $\frac{5}{12}$ sans plis & sans que la chaîne ni la trame se défilassent lorsqu'on coupoit la liziere du milieu. J'avois fait pour cela, brocher dans la lizière qui faisoit le milieu de l'étoffe, un espolin qui lioit à droite & à gauche la trame qui passoit à travers. Pour cette étoffe, je composois un dessein à un seul chemin sur 400 cordes de large, lequel dessein, je faisois lire deux fois à pointe, pour qu'à la moëre les sujets tombassent les uns sur les autres ; de façon que mon étoffe séparée, étant traitée pour un seul chemin, conservoit toute la noblesse qu'on peut donner à ce genre, où la pointe n'assujettit point le génie aux régles de la Méchanique. J'avois fait faire, en conséquence, un métier qui avoit deux fois la largeur des métiers de moëre ordinaire. Comme il me fallut un peigne d'une largeur inusitée, l'ouvrier & le faiseur de peignes jaserent ; un Fabricant alerte trouva le secret d'en faire un échantillon avant moi ; mais ce genre n'a pas réussi par rapport aux

frais du montage du métier qui enchérit l'étoffe considérablement ; outre la difficulté de trouver des ouvriers qui soient propres à travailler sur cette largeur, tous n'ayant pas les bras assez longs : & lorsqu'on en a mis deux à travailler à la fois, la main d'œuvre n'a pas été égale.

J'ai aussi le premier essayé d'adapter aux moëres, le chiné avec le broché, le liséré & le façonné. Ce genre, très-difficile à traiter, n'a pas pris pour Paris. Quelques Commissionnaires en ont demandé pour l'Italie. Il faut pour exécuter ces desseins, que le Dessinateur se concilie avec le Chineur : parce que chaque Chineur a sa routine particulière pour opérer. Je peignois mon dessein de broché, comme à l'ordinaire, sur un papier de 8 en 11 ou de 8 en 12, suivant la réduction que je voulois ; & le dessein pour la Chine sur un autre papier du même compte & de la même quantité de dixaines & de cordes, que celui du dessein broché ; seulement, le dessein pour le broché étoit peint une fois sur 400 cordes de large pour diminuer de moitié ; & le dessein du Chiné étoit peint deux fois sur les 400 cordes, mais dans la grandeur qu'il devoit avoir dans l'étoffe, sans aucune réduction. C'est au Dessinateur à combiner combien la chaîne doit s'allonger par la tire, pour s'assurer de ses parties de fond, & pour trouver le rencontre du broché. Ces desseins ne peuvent absolument se faire sans que le Dessinateur s'accorde avec le Chineur

toutes les fois qu'il voudra faire un deſſein nouveau. Voyez, pour cet Article, le Chapitre VIII. du Taffetas chiné.

Pour donner de la variété à la Moëre, l'orner, l'enrichir & mettre un peu de cette fraîcheur, de ce piquant qui ſéduit l'acheteur, j'ai voulu introduire de la canetille & du cordonnet en ſoie, dans les Moëres en ſoie, & du ſorbec dans les Moëres en dorure. Mais j'ai vû que ce genre d'étoffe n'eſt ſuſceptible ni de la canetille, ni du ſorbec; la preſſion du cylindre écraſe, graiſſe & dénature ces deux matières; il n'y a que le cordonnet dont on puiſſe faire uſage; encore faut-il uſer de beaucoup de précautions en l'employant. Si on le lie par la corde, il faut que les bridesayent peu d'extenſion, afin que le poids du cylindre, en allant & en venant ſur l'étoffe, ne dérange pas les fils du cordonnet broché, & ne les faſſe pas friſer en découvrant le fond: ce qui fait le plus mauvais effet du monde, ſurtout ſi c'eſt un cordonnet blanc ſur un fond brun. S'il eſt lié par un poil, il faut que le liage ſoit un peu grand, pour qu'il n'enterre pas & ne confonde pas le cordonnet avec la ſoie, ce qui lui ôteroit tout le mérite qu'on ſe propoſe de lui donner, en le faiſant repréſenter comme une matière plus riche & plus parante que la ſoie ordinaire.

A l'imitation des taffetats peints, j'ai fait peindre auſſi ſur de la moëre unie; & il n'y a pas grand myſtère à cela. Je donnois à des Da-

mes qui ont le secret des couleurs pour peindre sur l'étoffe, une belle moëre fond blanc; je leur peignois sur un papier blanc, de la largeur de la moëre, le dessein tel que je le voulois; elles n'avoient qu'à calquer le trait sur l'étoffe, & ensuite la peindre d'après mon esquisse. Comme les couleurs, dont ces Dames se servent, ne prennent pas sur les fonds de couleurs, j'imaginai, & cela me réussit, de faire des Moëres en fond de couleur avec un dessein de satiné blanc pardessus; & ensuite je faisois peindre sur le satiné blanc; moyennant quoi, j'introduisois sur l'étoffe toutes sortes de couleurs & sur toute sorte de fonds.

Lorsque les Indiennes furent permises, je voulus imiter en moëre les belles Indiennes, les beaux Kalencas. Pour prendre une idée de la façon dont on fait les Indiennes en général, je fis le voyage de Genève, & visitai toutes les Fabriques dans ce genre. Je vis l'impossibilité de faire des moëres peintes avec l'économie & la façon dont on fait les toiles peintes.

De retour à Lyon, ne pouvant faire des moëres au prix dont on peint les Indiennes, je m'avisai de faire graver un dessein sur cuivre; & mon intention étoit de faire estamper sur la moëre. J'y trouvai des inconvéniens: le premier, c'est qu'on ne peut que difficilement empreindre sur l'étoffe, sans que la Planche de cuivre ne marque un quarré ou

cadre comme sur toutes les estampes ; ce qui feroit un effet insupportable sur l'étoffe.

Le second, c'est qu'une planche de la largeur de l'étoffe coûteroit plus de 100 liv. & comme il en auroit fallu graver une à chaque dessein, pour ainsi dire, vû qu'il faut aujourd'hui près que autant de desseins que de piéces, cela seroit devenu trop coûteux.

Le troisiéme inconvénient, c'est qu'il n'étoit guères possible de faire une piéce entiere, sans que quelque planche ne manquât : ce qui arrive assez ordinairement sur les estampes, où l'on ne perd que la feuille de papier. Il n'auroit pas été possible d'exposer une robe seulement à cet accident ; & d'ailleurs l'Imprimeur ne vouloit pas m'assurer de faire une piéce sans quelque tache, vû la malpropreté indispensable de la presse, sous laquelle il faut que passe nécessairement l'étoffe, qui est plus susceptible de malpropreté que le papier. J'ai fait quelques épreuves sur des échantillons dont je n'ai pû faire aucun usage.

J'ai essayé encore de faire peindre à l'huile sur la Moëre ; l'huile s'étend, & la main-d'œuvre devient trop chère ; à l'eau, la couleur s'écaille.

Il faut à présent donner une idée de la façon de nuer un dessein, pour en tirer tout le parti possible. Dans toutes les commissions de moëre que j'ai prises à Paris, on m'a toujours laissé le maître de les nuer à ma fantaisie ; & rarement les reproches que l'on a faits de l'étoffe ont ils

porté sur cet objet. Voici ce que j'ai toujours observé, & dont je me suis bien trouvé.

Nous n'employons dans les étoffes ordinaires, que des dégradations de rose, d'amarante, de lilas gris, dauphine, souci, capucines, lilas rouges, grenades, bleus, verd d'émeraude, vert d'œillets, vert de canard, vert de mousse, couleur de bois, couleur de brique, avanturines & pistaches; puis quelques couleurs rompues, comme de citron, paille, souffre, chairs, ratine, noirs, &c. J'ai toujours observé, que pour bien faire rendre les couleurs, les unes par les autres, former de belles oppositions & de grands effets, il faut éviter de nuer un bouquet en rose, lorsqu'il doit se trouver à côté d'un autre nué en souci, en grenade, en capucine. Ces couleurs trop rapprochées sur l'étoffe, vû le rapport qu'il y a des unes aux autres (puisqu'à la lumière elles se confondent, & que le rose paroît souci, & le souci rose; le vert bleu, & le bleu vert,) ne font point d'effet & deviennent dures par la reverbération qu'elles font l'une sur l'autre. J'ai eu attention aussi de ne pas nuer un bouquet en lilas, lorsqu'il devoit se rencontrer à côté d'un bleu, un vert à côté d'un pistache, une masse en couleur de bois à côté d'un groupe nué dans des couleurs approchantes, & ainsi de toutes les couleurs trop analogues. Par la même raison, des lumières qui ne peuvent pas se repercuter, & conserver leur caractère distinctif, vû l'analogie de leurs couleurs qui sont

une modification l'une de l'autre, forment entre elles une espéce d'antipathie.

J'ai évité encore de nuer des sujets intéressans dans des moëres ; c'est-à-dire, les principaux sujets d'une étoffe, dans des couleurs pauvres, par exemple, dans des avanturines, des pistaches, des verts de mousse, des couleurs de bois, &c ; outre que ces couleurs sont pauvres, comme je viens de le dire, c'est qu'elles donnent dans le ton des verts des tiges & des feuilles, qu'on est obligé de mettre dans toutes les étoffes brochées, hors les camayeux.

Mais ce qui produit de grands effets en étoffe, c'est d'approcher ou d'entourer les roses de verdure, de joindre les sujets bleus aux sujets souci ; les bleus avec les roses s'opposent heureusement ; les bleus avec les couleurs de bois, avec les pistaches, les olives & les avanturines, avec le vert même, font encore bien ensemble ; mais il est une façon de les marier avec succès, & qu'il est difficile d'indiquer ; c'est au goût & à l'œil à faire ce mariage de couleurs : on peut y réussir en ménageant les deux couleurs locales, qui ne produisent aucun effet quand elles sont trop rapprochées, & en opposant les grands clairs aux grands bruns.

Ce que j'appelle *couleur locale*, c'est le ton propre & la nuance caractéristique que la Nature donne aux objets : par exemple, dans les trois dégradations vertes que nous employons

ordinairement dans une feuille, c'eſt le vert ſecond que je nomme couleur locale; dans les trois bleus, c'eſt la ſeconde couleur également; dans les trois roſes, c'eſt auſſi la ſeconde couleur, & ainſi de toutes les autres. Il faut obſerver que cette même couleur locale ſoit dans tous les ſujets la couleur dominante, pour que votre objet ſoit tendre & moëlleux. On ſçait que les couleurs brunes que l'on met dans une fleur, ne ſont que la privation de la lumière, comme les couleurs claires ne ſont que l'effet de la lumière qui frappe ſur la couleur locale; & lorſquon n'eſt pas économe dans la diſtribution de ces deux couleurs, on tombe dans deux inconvéniens: on rend un ſujet dur par trop de bruns, & fade par trop de clairs.

Dans les Moëres fond blanc, liſéré blanc & noir pour petit deuil, j'ai appris par expérience, qu'il falloit ménager le noir & en mettre peu, c'eſt-à-dire, en total, un tiers de liſéré noir ſur les deux tiers de liſéré blanc. On évite par ce moyen de donner l'air lugubre à l'étoffe. On veut bien, par l'aſſemblage de ces deux couleurs, annoncer la triſteſſe, mais non pas en être affecté ni l'inſpirer. Quand j'ai voulu introduire du noir dans mes bruns pour frapper & rendre ſaillans mes ſujets, ſoit un bouquet en général, ou une fleur ou feuille en particulier, j'ai toujours entouré le noir de la couleur la plus brune, pour éviter la dureté qu'occaſionne le noir, lorſqu'il

qu'il donne sur un fond blanc ou contre une couleur claire; par ce moyen, on peut donner à ses sujets ce velouté que produit le noir, quand il est employé avec intelligence & économie.

Il n'est point de Dessinateur qui, en nuant son étoffe, ne distribue ses couleurs en conséquence du fond. On sçait qu'il est des verts particuliers qu'on doit employer sur certains fonds qui sont verts; & qu'il ne mettra pas le même sur un fond vert de mer, tourville, de canard, d'œillet, d'éméraude, céladon & de pomme. Par la même raison, il les diversifiera quand il nuera sur un fond porcelaine, bleu céleste, bleu moyen, de Roi, Turc.

Il observera aussi de les mettre plus ou moins vifs sur les différens fonds blancs, qui sont le blanc de la Chine, blanc des Indes, de lait, d'argent & azuré, & ainsi des autres couleurs propres au fond des étoffes.

Avant que de finir ce Chapitre des Moëres, il faut que je dise quelle est l'habitude que j'ai, & que j'ai eue de tout temps, en composant. Lorsque mon imagination est échauffée par le sentiment, & que je suis dans l'enthousiasme de la composition, je jette sur le papier de ces idées téméraires, pour ainsi dire, que je rectifie avec le temps :

Il est beau de monter au Ciel;
Il est beau même d'en descendre.

C'est par ces licences pittoresques, qu'on peut quelquefois sortir de la route vulgaire, & secouer un certain préjugé d'étoffe. On risque

peu de faire ſagement des épreuves ; c'eſt par elles qu'on fait une réputation à une Fabrique, qu'on la ſoutient, qu'on fait du nouveau & de ce piquant qui aſſujettit l'Etranger, & le force à donner la préférence à nos Manufactures. Quand de dix épreuves, il y en a une qui réuſſit, elle dédommage de toutes les autres.

On ne ſçauroit trop ſe dépouiller de ſes ſentimens propres, quand on travaille pour le Public; je me ſuis toujours fait une loi de conſulter tous ceux à qui je connoiſſois du goût, ou à qui j'en ſuppoſois ſeulement.

Lorſque j'avois fait une eſquiſſe, je demandois l'avis d'un Commiſſionnaire, d'un Fabricant, de mes Diſciples, de mes Commis, à qui je donnois toute liberté de dire leur ſentiment; je les en priois même. Il m'eſt ſouvent arrivé ce qu'éprouva *Apelle*, qui corrigea le deſſein d'une ſandale ſur les obſervations d'un Cordonnier.

Comme les deſſeins que nous faiſons ſont généralement pour l'uſage des Dames, il eſt bon, quand on le peut, d'avoir leur ſuffrage. Elles ont un goût délicat pour toutes choſes, & ſur-tout pour ce qui concerne leur parure. Il eſt bon d'être attentif, de lire dans les yeux de ceux que l'on conſulte, & de deviner, s'il ſe peut, leur premier mouvement à l'aſpect de ce qu'on leur préſente, pour ne pas être dupe d'une complaiſance quelquefois très-maligne.

Tel vous ſemble applaudir, qui vous raille & vous joue;
Aimez qu'on vous conſeille, & non pas qu'on vous loue.

Je me ſuis fait un plan, depuis que je deſſine, de coucher par écrit tous mes projets pour l'étoffe; & pour m'aſſurer de toutes les idées qui me viennent à cet égard, j'ai des eſpéces de tablettes ſur mon bureau, ou que je porte avec moi quand je vais à la campagne ou en voyage, dans leſquelles je dépoſe tous les projets que je forme pour de nouveaux deſſeins. C'eſt dans ce cayer que je fixe des idées qui s'évaporeroient auſſi vîte qu'elles viennent, ſi je n'avois cette précaution.

Comme je n'ai rien négligé juſqu'ici de tout ce qui pouvoit m'inſtruire pour mon métier, & pour me diſtinguer dans une carrière courue par quantité d'habiles Deſſinateurs, j'ai recueilli non ſeulement mes idées, mais celles dont j'ai cru pouvoir tirer parti. En voici une d'un Deſſinateur, homme de mérite, à qui j'ai oui-dire que la raiſon pour laquelle il ne faiſoit point d'eſquiſſe, c'eſt qu'il avoit éprouvé que ſes deſſeins avoient plus de feu quand il les jettoit tout de ſuite ſur la carte. J'en ai fait l'épreuve avec quelque réuſſite; mais ce ſuccès n'a pas toujours été auſſi complet que je l'aurois deſiré. Il eſt ſûr que les deſſeins qui ſont créés & peints avec cette première vivacité, ont des beautés réelles; mais il y a toujours quelque partie qui ſe reſſent de la vîteſſe, & qui n'eſt pas aſſez réfléchie:

je ne conseillerois donc pas cette méthode à tout le monde. Il faut, pour hazarder des desseins au premier trait, être grand Dessinateur, connoître bien son papier réglé & son étoffe.

Rapportant tout au dessein & à ce qui peut contribuer à la perfection de mon talent, dans toutes les occasions où je vois quelque chose qui peut s'adapter à l'étoffe, & que je ne sçaurois coucher tout de suite sur mes tablettes, j'en charge mon imagination; en temps & lieu ces objets se représentent. C'est dans le Spectacle de la Nature vivante, dans le Printems surtout, que mon ame s'éléve, & que mon cœur s'enflâme par la contemplation de ces brillantes fleurs, dont Flore embellit nos jardins, nos prés, nos bois & toute la nature. Je me les inculque dans la mémoire sans crayon & sans pinceau; j'en fais des études que j'appelle mentales: je dis en moi-même, en examinant une plante de tulipe, de rose, de giroflée, de jasmin, &c, la tulipe a tant de petales; telles & telles couleurs panachées ensemble, font admirablement bien; je veux essayer de les marier de même sur l'étoffe: je descends à la tige, que j'examine de nouveau, pour me rappeller qu'elle est ronde, longue, unie, d'un vert tendre, & jamais accompagnée ni d'épines, ni de nœuds, ni de bourgeons; que les feuilles de cette plante, tant qu'elle est fraîche, sont généralement d'un vert d'eau, allongées, larges, & formant des revers unis, &c; sur une plante de roses, je fais les mêmes observations; & l'orsque l'étoffe me permet de me li-

vrer à tout ce que la Nature offre de séduisant en elle, je n'oublie pas que cette fleur, à juste titre, appellée la Reine des autres, a des reflets d'un bleu tendre qui, mêlés avec son incarnat & avec ses autres tons de couleurs, font un effet merveilleux, & imitent ces veines bleuâtres qui paroissent sur le front, sur la main & sur la gorge d'une belle blonde, lorsqu'un sang pur & brillant circule dans ses veines sous une belle peau. Je fais les mêmes remarques en général sur toutes les feuilles, les fleurs & les fruits de la Nature, & en particulier, sur les fleurs & les fruits qu'on employe plus communément sur l'étoffe, & cela tout en me promenant dans un jardin, dans un pré, dans une vigne, dans toutes les circonstances où je vois des fruits, des fleurs ou des feuilles.

En tout temps, en tout lieu,
Aux yeux que *Calliope* éclaire,
Tout pense, tout brille, tout vit.

On peut étudier toutes les merveilles de la Nature ; par-tout elle en offre l'étalage à ses admirateurs ; & l'œil avide analyse, commente, compose & décompose, avec le secours de l'imagination, tous les objets propres à être représentés sur l'étoffe ; de façon que lorsque je travaille, j'ai la Nature toujours présente devant les yeux, selon ce précepte de *Despreaux* :

Que la Nature donc soit votre unique étude, &c.

CHAPITRE XV ET DERNIER.

Du Voyage de Paris.

LORSQU'UN Deſſinateur fera le Voyage de Paris, & qu'il voudra s'inſtruire relativement à ſon Art, voici, à-peu-près, la conduite qu'il doit tenir, pour voir tout ce qui eſt analogue au deſſein. Il doit loger dans un quartier qui le mette à portée de voir, à chaque inſtant, les fameux Magaſins d'étoffe de ſoie, comme ſont ceux de MM. Barbier, Bourjol, Laurozat, Nau, Deſpeignes, de Courcy, David, le Roux, Doré, Mercier, Buffault, Martin, Doucet, le Boucher, Greguelu, le Sourd, &c. Il faut pour cela loger dans les rues Bétizi, de la Limace, Cloître Sainte Opportune, ou rues adjacentes qui environnent les Magaſins dont je viens de parler. C'eſt là que ſe développe chaque jour, ce que la Fabrique de Lyon produit de merveilleux toutes les années. Dans le même quartier, il y a deux Perſonnes, *Beagle*, rue Saint Denis, au coin de la rue de la Heaumerie, & Mde *Sulo*, rue des Bourdonnois, qui levent au papier verni, tous les beaux deſſeins qui paroiſſent, & que l'on a la facilité d'acheter. Ces deſſeins ſont d'une grande reſſource quand on compoſe, ſoit pour y puiſer des idées nouvelles, ſoit pour ne pas tomber dans le goût des autres, ni répéter ce qui a déja été fait.

Magaſin d'Etoffe de ſoie.

Le Mardi & le Vendredi, depuis neuf heures du matin jusqu'à midi, la Bibliothéque du Roi, rue de Richelieu, est ouverte. Il y a un Cabinet d'Estampes, où l'on trouve généralement en gravure tout ce qu'on a pû conserver des grands Peintres de l'Antiquité, & tout ce que les Modernes ont fait de plus beau & de plus précieux dans l'Histoire, le Payſage, le Portrait, la Marine, les Animaux, l'Architecture, les Fleurs, &c. Depuis plus d'un siécle nos Rois pensionnent un Peintre de fleurs, pour peindre toutes les Plantes que la Nature produit dans les quatre parties du Monde. Cette Collection qui en est aujourd'hui au soixantiéme Volume, est destinée pour la Botanique & pour la Peinture. Ces desseins, la plûpart lavés sur du papier blanc ou sur du vélin, sont faits avec tout le soin & toute la propreté possible; on les laisse voir à tous ceux qui se présentent les jours que la Bibliothéque est ouverte.

Cabinet des Estampes à la Bibliothéque du Roi.

Il faut voir au Louvre cette fameuse Colonade, ce superbe Edifice de la plus grande & de la plus magnifique Architecture, & qui fait l'admiration des Etrangers, du Public & des Sçavans.

Le Louvre.

Il y a deux choses à voir relativement à la Peinture, dans le Palais du Luxembourg; 1°. la Galerie de *Rubens*, à qui ce fameux Artiste a donné son nom, & qui offre le plus beau spectacle de Peinture qu'un Amateur puisse desirer. L'Histoire de *Marie de Médicis*, & l'apothéose d'*Henri IV* sont le sujet des Ta-

Le Luxembourg.

bleaux qui décorent cette ſuperbe Gallerie.

Tirés du Cabinet du Roi.

2°. Dans l'aile de bâtiment parallèle à la Gallerie de *Rubens*, il y a une ſuite de Salles appellées les Cabinets de l'Infante, & qui renferment une collection conſidérable de Tableaux dans tous les genres & de tous les meilleurs Auteurs. *V. Mémorial de Paris, t. 1. fol. 126.*

Le Palais Royal.

Le Palais Royal qu'habite M. le Duc d'Orléans, renferme une immenſité de Tableaux, Chefs-d'œuvre des meilleurs Peintres, que M. le Régent avoit fait acheter à grands frais dans tous les Pays qui ont produit de grands hommes dans la Peinture. La Grèce, l'Italie & la Flandres ont fourni une grande quantité de ces Originaux choiſis par les premiers connoiſſeurs, & qui ornent ces belles Galleries & ces magnifiques Appartemens, qu'on ne peut voir que lorſque le Prince eſt abſent. Quand vous aurez la liberté de paſſer en revue cette prodigieuſe quantité d'excellens Tableaux, muniſſez-vous du Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 293, vous y trouverez la Liſte de tous ces Chefs-d'œuvres, leur arrangement, & le nom de leurs Auteurs.

L'Académie Royale de Peinture.

C'eſt à l'Académie de Peinture, au vieux Louvre, où l'on peut aller tous les jours, qu'un Deſſinateur trouvera à ſe pénétrer des merveilles & des miracles de la Peinture en fleurs & en tous les genres. Là, dans pluſieurs grandes Salles, ſont dépoſés tous les Tableaux de réception de MM. les Académiciens qui

Salle des Antiques.

ſont autant de Chefs-d'œuvres de l'Art.

Cabinets particuliers de Peinture.

Il eſt aujourd'hui pluſieurs Cabinets particuliers que tout honnête homme peut voir en ſe préſentant décemment. Tel eſt celui de M. *Aved*, Peintre de l'Académie, dans la rue de Bourbon, Fauxbourg Saint Germain, qui renferme une quantité prodigieuſe de Tableaux, tous fleurs ou fruits. J'y ai vû du *Van-Huiſum*, du *Rouple*, du *Mignon*, du *Bloemart*, du Jéſuite d'Anvers, du *Maria di Fiory*, de Mademoiſelle *Rachel Ruitel*, Elève du *Van-Huiſum*, & qui l'a prèſque égalé, du *Baptiſte*, du *Fontenay*, *Ladey*, *Huillot*, *Bodeſſon*, *Dutilleul*, *&c.* J'ai été enchanté de ces Chefs-d'œuvres, & de la complaiſance avec laquelle le Maître de la maiſon me les fit voir.

Peintres Fleuriſtes.

M. *Huquier*, Graveur, rue des Mathurins, eſt poſſeſſeur de pluſieurs recueils de Fleurs Chinoiſes d'une très-grande beauté & originales. Il a, outre cela, quatre grands Volumes de Plantes naturelles deſtinées pour la Botanique, ouvrage très-curieux par la façon dont il eſt fait. On trouve auſſi chez lui gravées, toutes les fleurs de *Baptiſte*, de *Robert*, & autres Peintres Fleuriſtes ; & une grande quantité de volumes pleins de deſſeins & d'eſtampes, en Marine, Payſage, Chaſſes, Hiſtoire, Portraits, Architecture, Ornemens, &c. M. *Huquier* eſt Amateur & reçoit très-bien les Etrangers & les Curieux.

On voit chez M. *de Gagnat*, rue de Richelieu, pluſieurs Cabinets en Tableaux Italiens des plus habiles Maîtres.

Chez M. *de Gagny*, Fermier Général, Place Vendôme, il y a une très-belle Collection de Tableaux François & Flamands.

M. *de la Live*, Introducteur des Ambaſſadeurs, Cul-de-ſac Ménars, a auſſi recueilli dans ſon Cabinet quantité de Tableaux François & Flamands.

M. *Gueffier*, rue de Bourbon, a ſon Cabinet compoſé de Tableaux dans tous les genres, & de toutes les Ecoles.

M. *Bouret*, Fermier Général, a auſſi une Collection de Tableaux dans tous les genres; mais l'Ecole Françoiſe & la Flamande y dominent.

Il eſt pluſieurs autres Cabinets particuliers, dont on trouvera le détail dans le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 208.

M. Bachelier, Peintre & Académicien.

Comme Diſciple de M. *Bachelier*, je devrois dire quelque choſe de lui, & ſuivre les mouvemens de ma reconnoiſſance & ce que me dicte l'eſtime particuliere que j'ai pour ſes talens & pour ſa perſonne; mais j'aime mieux renvoyer le Lecteur aux différens Eloges qu'on trouvera dans les Mercures & autres Ouvrages périodiques, & notamment dans une Lettre imprimée, ayant pour titre, *Lettre à un Amateur, au ſujet des Tableaux de M.* Bachelier, *repréſentans les quatre Parties du Monde : Tableaux qui ont été ordonnés par M. le Marquis* de Marigny, *pour décorer le Salon du petit Château de Choiſy*. J'ajouterai ſeulement ici à tant d'Eloges divers, les regrets de

tous les Connoiſſeurs, Amateurs & Deſſinateurs Fleuriſtes, lorſqu'on lui a vû abandonner la partie des fleurs. M. *Bachelier* n'a pas jugé cette branche de la Peinture aſſez intéreſſante, pour y borner tous ſes talens : il les a manifeſtés dans d'autres genres avec un ſuccès qui lui a attiré l'eſtime & l'admiration des Académiciens ſes Confrères. On peut voir chez le Roi, chez Madame *de Pompadour*, chez le Duc de Chartres, chez M. *Boucher*, Peintre du Roi, chez M. *Belicard*, Inſpecteur du Luxembourg, chez lui, & chez quelques autres Particuliers, de ſes Tableaux en fleurs & en fruits, qui lui ont fait un nom dans l'Empire de Flore, & qui juſtifient les regrets du Public, ſur l'abandon qu'il a fait de ce genre. Son attelier eſt aux Thuileries. On y entre par la Cour des Princes, à côté des Guichets neufs.

Equipages.

Parmi les merveilles dont cette Capitale abonde, on peut regarder les Equipages comme une de ces choſes rares, dont il ſera fait mention dans la poſtérité. *M. Lucas*, excellent Peintre d'Hiſtoire & Académicien, eſt Auteur de la plûpart de ces voitures brillantes, dont les paneaux ſont autant de Tableaux précieux qu'un Curieux ſeroit flatté d'avoir dans ſon Cabinet. *Dutour*, *Huet* & *Crépin*, avec leur pinceau ſçavant & délicat, peignent journellement de ces magnifiques voitures. *Dutour* peint les animaux ; *Huet*, les fleurs, & *Crépin*, les Payſages. On peut toujours voir de ces Equipages précieux, peints par ces Artiſtes,

& vernis par *Martin*, chez les plus fameux Selliers de Paris, & notamment chez *Lancry*, rue S. Nicaiſe, vis-à-vis de l'Hôtel de M. le Premier. Il fournit prèſque tous les Carroſſes pour le Roi, pour les Ambaſſadeurs & pour toutes les Cours ; ayant un goût ſupérieur pour réunir dans les Equipages, la nouveauté, la richeſſe, l'aiſance & le goût.

Manufacture Royale des Gobelins.

A la Manufacture Royale des Gobelins, Fauxbourg Saint Marceau, on voit, rendu en Tapiſſerie, tout ce que *Ladey* & *Baptiſte* ont fait de mieux en fleurs, *Oudry* & *Deſportes*, en animaux, *Peyrot*, en ornemens : & pour l'Hiſtoire, le Payſage, la Marine, l'Architecture, &c, tout ce que les plus habiles Peintres ont fait en Tableau. Le tout eſt copié & exécuté avec tant de vérité, de brillant & de préciſion, que l'œil eſt étonné, & l'eſprit ne peut comprendre comment des ouvriers, qui n'ont qu'une légere teinture du deſſein, copient & rendent, avec la laine & la ſoie, ce que le pinceau le plus délicat entre les mains d'un habile homme, ne rendroit qu'avec peine. Un Deſſinateur ne doit rien oublier de voir dans cette Manufacture : outre les Tapiſſeries & différens Meubles qu'on y fabrique, il y a pluſieurs Peintres dans l'Hôtel qui travaillent ſans ceſſe pour les deſſeins des Tapiſſeries & autres Meubles, qu'il eſt bon auſſi de voir.

Manufacture Royale de Tapis,

Nous devons au grand *Colbert* l'établiſſement de la Manufacture Royale de la Savonnerie de Chaillot. C'eſt là que ſe fabriquent ces

magnifiques tapis en laine, qui l'emportent sur les tapis de Perse & de Turquie. Des ouvriers rendent avec une laine extrêmement grosse, tout ce ce que le pinceau peut faire, & cela avec près que autant de précision, & plus de vivacité dans les couleurs, qu'aux Gobelins. On y copie aussi d'excellens Tableaux, où l'on fait entrer des animaux, des fleurs, des ornemens d'architecture, des arbres, des mosaïques, &c. Un Dessinateur peut y puiser beaucoup de choses qui concourent toujours à lui former le goût, & à lui développer le génie. J'y ai vû des plantes de fleurs naturelles, masquées par la fantaisie & par un certain mêlange de couleurs hazardées, qui faisoient un effet merveilleux. Ce qu'il y a d'agréable dans cette Manufacture, c'est que les sujets des tapis se renouvellent plus souvent que la tapisserie aux Gobelins, & qu'en y allant plusieurs fois, à 15 ou 20 jours d'intervalle, on y voit toujours du nouveau.

à la Savonerie de Chaillot

La Manufacture de Porcelaine à Séve, contient les objets les plus rares & les plus recherchés en tout genre. M. *Bachelier*, Peintre de l'Académie, qui a la direction pour la Peinture de cette Manufacture, & y est pensionné du Roi en conséquence, est auteur de tous les desseins qui s'y font. Tâchez de voir cette Fabrique, vous y trouverez tout ce que la Peinture peut créer de plus galant, de plus joli, de plus agréable à la vue, & en même temps de plus analogue à l'étoffe ; cet objet

Manufacture de Porcelaine.

mérite toute l'atttention d'un curieux, d'un Artiſte, & ſur-tout d'un Deſſinateur. Il ſeroit à ſouhaiter qu'il pût lever au papier verni le trait de tous les groupes & de tous les bouquets qu'on y voit.

Maiſons Royales

Le Chateau de Verſailles, monument digne de la grandeur du Souverain qui l'a fait bâtir, & de celui qui l'habite, renferme des Tableaux de toute eſpéce, & pluſieurs en fleurs de *Baptiſte*, qu'on trouve particuliérement dans les Appartemens de M. le Dauphin, près qu'au-deſſus de toutes les portes. Les tapiſſeries ſont l'élite de ce qui ſe fait aux Gobelins; les tapis, de ce que nos Manufactures font de mieux, & ſont ſupérieurs à ceux qu'on tiroit jadis de Perſe & de Turquie. Toutes les beautés que la Nature & l'Art ont produites, ſont répandues dans ce Palais avec profuſion, & diſtribuées avec tout l'ordre, le goût & la magnificence imaginable.

Il eſt inutile d'en faire une deſcription qui occuperoit un volume entier; je vous renvoye pour le détail des Beautés dans tous les genres, au Mémorial de Paris, tom. 1. depuis le fol. 220 incluſivement, juſqu'au fol. 249.

Un Deſſinateur doit voir Verſailles en gros le premier jour; car le détail lui en eſt interdit pour la premiere fois, à cauſe de l'avidité avec laquelle il veut tout examiner, & qui le fait paſſer d'une choſe à l'autre avec trop de rapidité. On ne jouit bien de tout, qu'à la ſeconde, troiſiéme & quatriéme vue: c'eſt ce que

j'ai éprouvé. Outre ce Château, il reste encore à voir Trianon, la Ménagerie, Marly, Belle-Vue, Meudon, Saint Germain-en-Laye, Choisy, Chantilly, Fontainebleau, la Meute; toutes ces différentes Maisons Royales, ainsi que celles des Princes, sont autant de dépôts précieux qui renferment mille merveilles de l'Art, & dont la vue ne peut qu'orner & embellir l'imagination d'un Peintre & d'un Poëte. Voyez aussi toutes les Maisons de plaisance des Financiers, si vous le pouvez; vous serez étonné de voir à quel point de simples Particuliers ont porté le goût & la magnificence.

Jardins.

Quand on veut tout rapporter à son état, rien ne peut fournir de plus galantes, de plus nobles & de plus grandes idées, que ces magnifiques Jardins, où l'Art & la Nature étalent à nos yeux des beautés enchantereſſes. Dans quel raviſſement, dans quelle extaſe ne ſe trouve-t-on pas, lorſqu'on voit ces fameux Jardins de Verſailles, ces labyrinthes, ces boſquets, ces tapis de verdure, ces grottes, ces maſſes d'eau qui jailliſſent dans les airs, ſous différentes formes; qui coulent de cent canaux divers parmi les fleurs & la verdure; qui forment tantôt des arcs de triomphe, tantôt un canal; qui ſe diviſent ſans ceſſe & ſe réuniſſent toujours dans des baſſins où le Ciel ſe peint dans la pureté de ſes vives couleurs? Plus loin, vous voyez une nappe d'eau, à côté des bains, & à chaque pas mille formes agréables & différentes, produites par ce liquide élé-

ment. Quelle quantité de Statues, d'animaux, de vaſes, d'urnes, de Corbeilles & autres ornemens en marbre le plus beau, le plus pur & le plus précieux, ſortis des mains des *Girardon*, des *Couſtou*, des *Puget*, des *Coiſevox* & autres grands Sculpteurs, ou copiés à Rome & dans toute l'Italie, d'après les plus beaux monumens de l'Antiquité ? Dans cet agréable & magnifique ſéjour, tout ce qui nous ravit & nous enchante, eſt analogue à la Peinture, & doit meubler l'imagination d'un Deſſinateur, qui en temps & lieu tirera parti de tout ce que ſes yeux auront vû, ſi ſon eſprit en a été affecté. Des beautés dans le même genre, mais variées, ſe voyent encore dans d'autres Jardins à Paris, comme aux Thuileries, au Palais Royal, au Luxembourg, à l'Hôtel de Soubiſe, &c. Le détail des beautés qui y ſont renfermées, ſe trouve dans le Mémorial de Paris, tom. 1.

La Ménagerie.

On ne peut voir les Jardins de Verſailles, ſans aller à la Ménagerie. Un Curieux (*& un Deſſinateur doit l'être*) ſera très-ſatisfait des différens animaux qu'elle contient : la voliere préſente le coup d'œil le plus varié, le plus amuſant & le plus agréable du monde, ſoit par la variété des différens oiſeaux des quatre parties de l'Univers, raſſemblés dans ce lieu, & inconnus dans nos climas, ſoit par la diverſité de leur forme & de leurs couleurs. Il eſt bon auſſi de voir les divers animaux quadrupedes qui ſont dans les cours, dans les loges, & dans leurs écuries ; leur

ſingularité

singularité les rend intéressans. Il est bon d'en avoir une idée d'après nature, & cette vue ne sçauroit nuire au dessein pour la fabrique, puisque nous avons vû des temps où le caprice a introduit des Animaux, des Châteaux, des hommes, & jusqu'à des Vaisseaux sur les étoffes.

Cabinets du Roi au Jardin des Plantes.

Tout ce que la mer contient dans son sein immense est, je crois, renfermé & se voit dans les Cabinets du Roi au Jardin des Plantes; il étale aux yeux toutes les merveilles de la Nature dans le genre de pétrifications, coquillages, poissons, racines, madrépores, coraux, arbres, animaux & monstres marins de toutes espéces. Dans la première Salle, jettez un coup d'œil attentif sur une grande table placée au milieu, & sur laquelle sont déposés une quantité prodigieuse de toutes sortes de coquillages variés à l'infini, par la forme, par la grosseur, & surtout par les couleurs. La prairie la mieux émaillée, le prisme le plus refléchissant, l'Arc en ciel le plus coloré, l'Aurore la plus brillante, ne présentent point un assemblage de couleurs aussi riche & aussi magnifique : la perle, l'ametiste, le saphir, le rubis, l'émeraude & la topaze, semblent avoir été broyés ensemble pour former les couleurs éclatantes dont la Nature a verni ces coquillages, dans lesquels on découvre différentes mosaïques, divers compartimens formés par les accidens de lumière, dont les rayons refléchis directement ou obli-

quement, causent différens effets, suivant le point de vue d'où on les envisage.

Dans les Cabinets ou Armoires plaquées contre le mur de cette même Salle, sont renfermés tous les oiseaux que l'Europe, l'Asie, l'Afrique & l'Amérique produisent. Leur beauté & leur plumage forment la plus belle décoration qui puisse flatter les yeux. L'art avec lequel ces animaux sont entretenus, conserve dans toute leur vivacité, le coloris & le brillant de leur plumage. Le blanc le plus pur, le rose le plus tendre, le lilas le plus doux, le bleu le plus céleste, le verd le plus agréable, le ponceau le plus vif, le noir le plus velouté, toutes ces couleurs enfin répandues & assorties ensemble, & quelquefois réunies dans le même objet, présentent un tableau agréable à tout le monde, & très-utile pour un Dessinateur.

Dans le Cabinet, à gauche, en entrant dans la seconde Salle, se voyent, outre plusieurs Insectes curieux, des herbes marines, des arbres, des coraux de toutes espéces & de toutes sortes de couleurs; une collection de tous les papillons que la Nature produit dans le Monde connu. Il n'est pas possible de détailler les beautés, ni de nommer les différentes formes & les diverses couleurs de ces animaux : il les faut voir & les examiner de près plus d'une fois. Quelles richesses ! quelles ressources pour un Dessinateur, de pouvoir parcourir à loisir d'aussi belles choses & aussi ana-

logues à ſon Art; quel fruit n'en retirera-t-il pas, quand il ſera à méditer dans ſon Cabinet ſur l'heureux mélange des couleurs aſſorties par les mains de la Nature, qu'il aura vues ſur les aîles de ces animaux, & qu'il ſera le maître de donner l'éſſor à ſon génie, lorſqu'il colorera une étoffe d'après ces idées.

La ſeconde Salle renferme les différens animaux terreſtres & aquatiques, quantité de pétrifications, embrions, inſectes, pierres précieuſes, criſtaux, minéraux, &c, qu'il eſt auſſi très-bon de voir.

Jardin des Plantes.

Les Plantes, les fruits & les fleurs de toutes les parties du Monde ſe voyent dans toutes les Saiſons dans le Jardin du Roi, appellé communément le Jardin des Plantes, où le Roi entretient des Serres chaudes, qui conſervent ces diverſes plantes nées dans nos climats, ou tranſportées des climats étrangers. On y voit le cacao, le figuier d'Adam, le cierge paſcal, le caffetier, l'Anana, la canne à ſucre, l'aloës, le palmier, l'arbre de coton, le melon épineux, la ſenſitive, &c. La ſingularité, la diverſité de ces fruits, de ces fleurs & de ces plantes, peut meubler agréablement le génie d'un Deſſinateur, & lui fournir des ſujets nouveaux pour adapter à l'étoffe, dans le cas où on ſe laſſeroit de voir dans les deſſeins, des fleurs familieres & des fruits de notre continent. Il eſt mille choſes dans ces Cabinets, dans ces Jardins, dont on pourroit faire uſage, ſi la fantaiſie étoit admiſe dans

l'étoffe qui éprouve les mêmes révolutions que tous les objets de mode & de goût. Il eſt donc à propos qu'un Peintre ou Deſſinateur ſe rempliſſe l'imagination de ces différens ſujets.

Magaſins de Porcelaine.

Chez tous les Marchands qui débitent de la Porcelaine, rue S. Honoré, au Palais & ailleurs, vous trouverez en Porcelaine de Saxe ou de Séve, mille petits riens, qui ſont d'un goût & d'un fini exquis; de petites figures groupées avec des fleurs, les unes colorées, les autres en camayeux; tout ce que la Nature offre de galant, imité avec une vérité & une intelligence ſi parfaite, qu'on ne peut ſe refuſer à l'admiration. Ce qu'il y a de certain, c'eſt que j'avois les yeux & la tête fatigués en ſortant de ces Magaſins, à force d'avoir examiné & d'avoir voulu retenir dans mon imagination certaines choſes dont j'aurois ſûrement tiré parti en étoffe; mais j'éprouvois ce qui arrive ordinairement quand on voit trop d'objets à la fois; on les oublie l'inſtant d'après; & ce n'eſt qu'à la ſuite des temps, qu'il s'en retrace quelques-uns à la mémoire; c'eſt encore ce que j'éprouve aſſez ſouvent.

Couturieres, Faiſeuſes d'Agrémens, Brodeurs, Eventailliſtes & Orphévres.

Comme l'étoffe eſt ſuſceptible de divers petits agrémens étrangers aux fleurs & aux fruits, qui ſont l'eſſence des deſſeins de l'étoffe de goût: il eſt bon & même indiſpenſable de voir les Couturieres & les Faiſeuſes de modes; on trouve chez elles mille petits chiffons, mille petits riens pour les garnitures

de robes, mille pompons, un assemblage de toutes les jolies choses destinées à embellir l'étoffe, & qui se marient parfaitement bien avec les desseins. Un Dessinateur peut tirer un grand parti de tout ce qu'il verra dans ces Boutiques, ainsi que dans celles des Eventaillistes, Orphévres & Brodeurs : ces derniers ont pour les bordures d'habit un goût de dessein unique, & qui peut être d'un très-grand secours aux Dessinateurs, & sur-tout à ceux qui font des habits à bordure, soit en velours, soit en broché, &c.

Statuaires des Boulevards.

Il y a le long des Boulevards, depuis la Place de Louis XV. jusqu'à la Porte S. Antoine, des Ateliers de Sculpteurs en bois, en pierre, en marbre & en stuc, où l'on voit tout ce qui se fait de plus galant pour décorer les Maisons de Campagne, en groupes d'enfans, en figures de fantaisie ; des animaux, des urnes, des vases, des pots à feu, des fleurs, des corbeilles, & beaucoup d'autres choses d'un aspect agréable & riant, & dont un Artiste doit meubler son imagination, en rapportant toujours tout à son Art. Comme l'abeille tire un suc de toutes les fleurs, le Dessinateur doit également tirer avantage de tout ce qu'il voit.

EGLISES.

Notre-Dame.

LE détail de ſon Architecture Gothique, l'immenſité du bâtiment, un des plus remarquables de toute la France par la hardieſſe de ſa ſtructure & par la quantité de colonnes qui ſoutiennent ſon Edifice (*); la beauté de ſes Orgues, les plus parfaites du Royaume; les différentes Statues de nos Rois, ſculptées par les *Coiſevox*, les *Couſtoux*, &c; la belle Menuiſerie du Chœur, dont les fleurs ont été gravées, & toutes les richeſſes dont le Sanctuaire abonde, diſtribuées avec un ordre, un goût & une majeſté dignes du lieu; la quantité de beaux Tableaux indiqués au Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 10. tout préſente, dans la Métropolitaine de Paris, aux yeux d'un Amateur, des objets d'étude & d'admiration.

Les Invalides.

Qui pourroit décrire les Beautés que renferme ce magnifique Edifice conſacré à la Divinité & à l'Humanité, & érigé par la piété, par l'amour d'un des plus grands de nos Rois(**)? Quelle belle Architecture ſoutient ce Dôme fameux! Quelles riches Peintures dans ſon intérieur! Quelles belles Statues! O combien l'ame eſt émue, pénétrée de joie, de reſpect & d'admiration, à l'approche de cet auguſte Sanctuaire! Il me ſemble que c'eſt de ce ſaint

(*) 120. (**) *Louis XIV.*

lieu que *Rouſſeau* a fait la peinture dans cette Strophe.

Seigneur, dans ta gloire adorable,
Quel Mortel eſt digne d'entrer ?
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce Sanctuaire impénétrable,
Où tes Saints inclinés d'un œil reſpectueux,
Contemplent de ton front l'éclat majeſtueux ! &c.

En effet, eſt-il rien qui approche de ce Sanctuaire ? Si la Divinité vouloit ſe manifeſter aux Mortels, elle choiſiroit cet auguſte Tabernacle. *Voyez pour le reſte de la Maiſon, le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 84.*

O vous, ſuperbe monument, vous, dont les tours porteront juſqu'aux Cieux, le témoignage de la Religion de notre Prince Très-Chrétien, & de la piété du plus ſage des Paſteurs ! Saint *Sulpice*, l'Art & la Nature ont aſſemblé dans votre Nef & dans votre auguſte Sanctuaire, toutes les beautés qui peuvent décorer l'habitation du Dieu vivant. *Voyez pour le détail, le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 96. Voyez auſſi le Séminaire de S. Sulpice qui eſt près de cette Egliſe.* Saint Sulpice.

Une Etable, une Crêche, du foin, de la paille, des bœufs, qui, dans la Nature, ne nous inſpireroient peut-être que du mépris, par la parfaite imitation, nous pénétrent de reſpect, de reconnoiſſance & d'amour pour un Dieu qui, par une bonté paternelle, voulut naître dans l'obſcurité. Les Enfans-Trouvés.

Ce ſont là les ſentimens qu'on éprouvera en entrant dans l'Egliſe des Enfans-Trouvés, repréſentant la Naiſſance de Jeſus dans l'Etable de Bethléem, peinte à Freſque, par MM. *Natoire & Bruneti. Mémorial de Paris, t. 1. fol. 112.*

S. Gervais. L'Egliſe de S. Gervais, derriere la Grève, eſt embellie en dedans par pluſieurs Tableaux des grands Maîtres; ſon Architecture eſt gothique, & n'a rien d'intéreſſant. Il n'en eſt pas de même de ſon Portail; tout le monde eſt d'acord que c'eſt un chef-d'œuvre d'architecture, & le plus beau qui ſoit en Europe. Un Deſſinateur ſera frappé de la hardieſſe & de l'élégance de ſon frontiſpice qui ſemble ſe plaindre d'être maſqué par une maiſon qui intercepte une partie de ſa façade. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 50.*

Le Val-de-Grace. On voit dans l'Egliſe des Religieuſes du Val-de-Grace, un Edifice des plus réguliers. Il faut ſur-tout en voir le Dôme: les Peintures à Freſque ſont de *Mignard;* cet habile homme n'a rien fait que de beau, & s'eſt diſtingué dans cet ouvrage. L'Architecture intérieure a auſſi des beautés. *Voyez le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 79.*

Les Carmelites. La petite Egliſe des Religieuſes Carmelites, près du Val-de-Grace, eſt des mieux décorées par quantité de beaux Tableaux. Celui de la Madelaine, peint par *le Brun*, dont on a tant fait de copies, mérite une attention particuliere, ainſi que la Statue du Cardinal *de Berulle* qui a

introduit cet Ordre en France. *Voyez auſſi les Peintures de la voûte & le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 76.*

S. Roch. Le frontiſpice de S. Roch eſt regardé comme le meilleur Portail moderne qui ſe ſoit fait. Son Architecture eſt très-élégante & d'un bon goût de deſſein. L'intérieur de cet Edifice a eſſuyé quelques critiques; mais il ne laiſſe pas que d'avoir des beautés réelles, ainſi que le Calvaire qu'on vient de finir; les Tableaux & les Statues qui décorent la Nef & le Sanctuaire, ſont des plus habiles Peintres & des plus fameux Sculpteurs. *Voyez le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 28.*

Les Jacobins réformés. Aux Jacobins, le tombeau du Maréchal *de Créqui*, exécuté par *Coiſevox*; le magnifique Mauſolée de la Comteſſe *de Feuquiere*, Fille du célébre *Mignard*, repréſentée à genoux & fort reſſemblante, accompagnée de Génies qui tiennent divers ſymboles de ſes vertus, ainſi que le buſte de ſon Père, fait par le célébre *Girardon*; tous ces objets ſont dignes de l'attention d'un Artiſte. *Voyez pour le détail, le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 31.*

S. Germain l'Auxerrois. Cette Egliſe poſſéde différens Tableaux des plus grands Maîtres; & quantité de Perſonnages illuſtres y ont été inhumés. *Voyez le Mémoral de Paris, tom. 1. fol. 17.*

Les PP. de l'Oratoire, rue S. Honoré. Voyez la façade de cette Egliſe, le tombeau du Cardinal de *Berulle*, Fondateur de cette Congrégation, exécuté en marbre blanc, le Baldaquin, les deux Anges placés deſſous en attitude d'ado-

ration, un petit Tombeau de marbre blanc encaſtré dans le mur, repréſentant une femme affligée, ainſi que différens groupes & bas-reliefs, dont on fait beaucoup de cas. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol 24.*

S. Honoré. Le Tableau du Chœur où Jeſus-Chriſt eſt repréſenté dans le Temple au milieu des Docteurs, eſt de *Champagne*, Peintre célébre. Ce qui mérite encore l'attention d'un Artiſte, c'eſt le tombeau du Cardinal *Dubois*, ſculpté par *Couſtou* le jeune : ſa Statue eſt de marbre blanc, & ſa reſſemblance y eſt parfaite.

Les Capucines, Place Vendôme. Il y a à voir la façade de l'Egliſe, le Tableau du grand Autel, le tombeau du Marquis de *Louvois*, le bas-relief qui eſt ſur l'Autel, la Chapelle du Duc *de Créqui*, & celle de Madame *de Pompadour. Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 34.*

Les Petits P P. Place des Victoires. Aux Petits-Peres, voyez le Portail, ainſi que différens Tableaux des *meilleurs Peintres*, & pluſieurs tombeaux & mauſolées de grands Maîtres dans la Sculpture. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 36.*

S. Sauveur. Dans cette Egliſe, la Chapelle de la Vierge, toutes les Peintures, ainſi que le Plafond, ſont un Chef-d'œuvre de *Nicolas Coipel.* Le Baldaquin mérite auſſi votre attention. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 37.*

S. Euſtache. Saint Euſtache, grande maſſe de bâtiment, d'une Architecture gothique de tous les ordres entaſſés les uns ſur les autres, renferme pourtant nombre de Mauſolées, de tom-

beaux, & de Tableaux des plus grands Maîtres, indiqués par le *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 41.*

Les Jésuites, rue S. Antoine.

Arrêtez-vous seulement dans cette Eglise à la Chapelle de Bourbon, à la Chaire & à quelques Tableaux. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 51.*

Les Minimes de la Place Royale.

Plusieurs Tableaux, bustes, médaillons, tombeaux & mausolées, se voyent dans cette Eglise, le tout sculpté & peint par de grands Maîtres. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 55.*

Les Célestins.

Il y a dans cette Eglise plusieurs monumens célébres, qu'il ne faut pas manquer de voir, & dont on lira le détail dans le *tom. 1. fol. 63. du Mémorial de Paris.*

S. Nicolas du Chardonnet.

Lebrun, *Colignon* & *Coisevox* ont embelli cette Eglise par leur pinceau & leur ciseau. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 66.*

S. Etienne du Mont.

Lestocard, *Germain Pillon*, *Jean Goujon*, Sculpteurs, & *La Hire*, Peintre, ont de concert décoré cette Eglise par leurs talens. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 67.*

Chapelle des Jésuites, rue S. Jacques.

Il n'y a guères que l'ostensoire à voir ; il est enrichi de diamans de grand prix, & fait de bon goût, & les vases sacrés extrêmement riches ; le parement du grand Autel est d'argent massif & d'un beau travail. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 70.*

La Sorbonne.

L'Architecture du grand Portail du côté de la Place, est d'un bon goût, ainsi que le tombeau du Cardinal de *Richelieu*, qui est au milieu du Chœur ; il y a aussi dans cette Eglise

quelques Peintures à fresque par *Champagne*. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 71.*

Les Chartreux.

Voyez dans cette Maison tous les Tableaux dont il est fait mention dans le *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 75*

Les Dominiquains, rue S. Dominique.

Il y a aussi quelque chose à voir dans cette Eglise. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 89.*

Les Carmes Déchaussés.

L'Eglise de ces Pères est fort agréable ; & quoiqu'on y trouve des défauts, il y a des choses qui méritent d'être vues. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 95.*

Noviciat des Jésuites.

L'Architecture de cet Edifice est regardée comme un chef-d'œuvre de régularité & de bon goût ; il faut le voir & remarquer un Tableau du *Poussin*, qui étoit dans l'Eglise. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 96.*

S. Germain des Prés.

Cette Eglise fort ancienne renferme beaucoup de Tableaux, de tombeaux, de mausolées, &c, des plus grands Maîtres. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 103.*

Collége Mazarin.

Outre la belle façade d'une excellente Architecture, il faut voir le tombeau du Cardinal *Mazarin*, Fondateur de ce Collége. *Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 106.*

Grands Augustins.

Les *Vanloo*, les *Champagne* & les *Jouvenet* sont Auteurs des Tableaux qui décorent cette Eglise. *Voyez-en le détail, dans le Mémorial de Paris, tom. 1. fol. 109.*

Il se trouve encore plusieurs Eglises outre celles dont je viens de parler, qui renferment des beautés dans les genres analogues au sujet principal de cet Ouvrage, & qu'il faut voir

dans le *Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 111 & 112.* Tels ſont la Sainte Chapelle, S. Landry, S. Jean de Latran, la Culture Ste Catherine, Saint André des Arts & quantité d'autres, dont le détail paſſeroit les bornes que je me ſuis preſcrites dans cet Ouvrage.

Reſte encore à voir les Places, les Ponts, les Fontaines, les Promenades, &c. L'Analyſe des beautés que préſentent ces différens monumens, me méneroit à une digreſſion trop étendue; je vous renvoye au *Mémorial de Paris*, *tom. 1. fol. 150* incluſivement, juſqu'au *fol. 178*, où vous trouverez détaillées toutes les beautés dont je pourrois vous entretenir. Je finirai ce Chapitre par les Spectacles.

SPECTACLES.

L'Opéra.

LA Pompe, la magnificence, le goût des décorations de l'Opéra, ainſi que tous les charmes qui le ſuivent, ne peuvent que faire une ſenſation utile & agréable à un Artiſte. L'ame étonnée & frappée délicieuſement conſerve à jamais l'idée des beautés qui l'ont émue. Il eſt bon qu'un homme à talent n'oublie jamais ce qu'il a vu dans les Opéra de *Phaëton*, de *Pirame & Thisbé*, de *Zoroaſtre*, d'*Armide*, de *Pigmalion*, d'*Alceſte*, &c. Ces Sallons ſuperbes & magnifiques de l'Architecture la plus mâle & la plus élégante, ces jardins,

ces forêts enchantées nous préſentent ſous l'aſpect le plus agréable & le plus ſéduiſant, des fleurs, des fruits, de la verdure, des rivieres, des caſcades, des Temples, des Portiques, des Arcs de triomphe, des Bergers, des Bergeres, des Nymphes, des Héros & des Divinités. Les uns couronnés de mirthe, les autres de lauriers & prèſque tous enchaînés par l'Amour. *Vénus* traînée par deux Colombes, vient ſur un nuage éclatant pour protéger deux Amans malheureux, contre *Merlin* l'Enchanteur qui ſert la jalouſie d'un Rival : toutes les Furies pourſuivent une timide & conſtante Beauté ; *Jupiter* en colere lance la foudre ; *Neptune* gourmande les flots ; l'*Enfer* eſt dans toutes ſes horreurs, & l'*Olympe* dans toute ſa gloire ; ce Spectacle qui réunit les charmes de la Peinture, de la Poëſie & de la Muſique, ne peut que former le goût à un jeune Artiſte qui court une carrière comme celle de la Peinture dans la partie de l'étoffe. La richeſſe & le goût des habits toujours couverts de fleurs, ſoit des Acteurs ou des Spectateurs, lui fournira & des ſujets & des idées qui ſe repréſenteront à lui lorſqu'il ſera dans ſon Cabinet à compoſer.

La Comédie Françoiſe.

La Comédie Françoiſe, moins brillante pour le Spectacle théâtral, ne laiſſera pas que de lui faire naître des idées qu'il mettra à profit en temps & lieu : quand il n'en tireroit d'autre fruit que de connoître les Divinités Payennes & leurs attributs pour l'intelligence

de l'Hiſtoire & des Tableaux ; le Coſtume des Anciens ; ce qui caractériſe un Empereur, un Conſul, un Augure Romain, un Roi Aſiatique, Afriquain, Amériquain, un Mage, des Soldats, &c ; c'eſt une néceſſité à un Artiſte de le ſçavoir ; un bon Deſſinateur doit être un peu Poëte & Muſicien. Il y a long-temps qu'un Auteur a dit que la Peinture, la Poëſie & la Muſique étoient ſœurs : & tous les grands hommes, dans un de ces genres, ont eu une teinture des deux autres. Les divers mouvemens qu'on éprouve à une Tragédie de *Polieucte*, de *Phédre*, d'*Alzire*, de *Radamiſte* & *Zénobie*, &c, repréſentée par les premiers Acteurs, ne peuvent que remuer l'ame d'un Artiſte, & développer en lui le germe des talens.

Comédie Italienne.

Il eſt bon de voir la Comédie Italienne, ſurtout depuis la réunion de l'Opéra-Comique. Quand on a beaucoup travaillé, & que l'eſprit eſt fatigué par l'étude, ce Spectacle vous offre une reſſource. La fineſſe, l'enjouement & les talens des Acteurs, leurs bons mots & leurs plaiſanteries ſont le divertiſſement le plus convenable aux Artiſtes ; outre la brillante Compagnie qu'on y trouve les beaux jours de Spectacle, & dont une partie vient étaler dans la parure beaucoup de richeſſe & de goût ; la plûpart des Opera Comiques qu'on y donne ſont autant de drames galans, émaillés pour ainſi dire d'Ariettes & de Vaudevilles de la plus jolie

& de la plus agréable compoſition, & de la Muſique la plus gracieuſe, qui inſpire la gayeté & l'enjouement; les productions d'un Artiſte ſe reſſentent toujours de la poſition de ſon ame.

Ballets Pantomimes.

Je voudrois que tout Deſſinateur pût voir & revoir les Ballets pantomimes que M. *Novere* a donnés à Lyon. Cet homme célébre a porté ce genre de Spectacle auſſi loin peut-être que les Romains: ſon Ballet des Chinois, ſes Caprices de Galathée, ſa Toilette de Vénus, le Ballet du Sérail & autres qu'il a compoſés ou fait exécuter dans cette Ville, ſont autant de Chefs-d'œuvres dans ce genre, qui devroient ſe graver à jamais dans la mémoire d'un Artiſte: quel feu, quel génie dans ſes compoſitions; quelle variété dans ſes ſujets; que de nobleſſe & de majeſté dans ſes principaux perſonnages; que de graces & de moëleux dans ſes attitudes de femmes; que d'expreſſions dans ſes caractères en général; quel ſpectacle plus agréable, que ces danſes paſtorales; avec quel art il nous repréſente ſubitement mille objets différens, par le moyen des cerceaux, ou des guirlandes de fleurs, dont les Bergers & les Bergeres forment ſucceſſivement des treillages, des berceaux, des pavillons, des Palais, des parterres, &c? Enfin quelle belle harmonie dans tous ſes Tableaux; quelle belle exécution dans l'enſemble! Il ſeroit à ſouhaiter qu'un Deſſinateur fût familier avec toutes les piéces que

cet

teur fut familier avec toutes les Piéces que cet habile homme a données au Public ; il se serviroit sûrement quelquefois de ses idées, & en profitant de ses talens, il trouveroit l'agréable & l'utile.

Lecture des Aureurs qui ont écrit sur la Peinture, la Sculpture & l'Architecture, ainsi que celle des Poëtes Epiques, Dramatiques, Lyriques & galants.

J'ajouterai, pour terminer l'Article du Voyage de Paris & mon Desſinateur de Fabrique, qu'il seroit à propos qu'un Desſinateur qui veut se distinguer dans son état, eût quelque connoissance de la belle Littérature, & particuliérement des Auteurs qui ont écrit relativement à la Peinture. Je vais donner ici la liste de quelques-uns, la plûpart François ou qui ont été traduits de l'Italien ou du Latin. On trouvera à la suite de cet Ouvrage la Traduction de six Tables extraites de l'*Abecedario*, que j'ai annoncé au commencement de cet Ouvrage, où sont cités généralement tous les Livres Italiens & autres, qui traitent des Peintres, des Sculpteurs & de la Peinture, avec la date de l'année, & le lieu où ils ont été imprimés.

Charles Dufrenoy a fait un Poëme Latin sur la Peinture, intitulé *De Arte Graphica*, qui a été traduit en Italien, en Anglois & en François.

L'Abbé *de Marsy* a traité en Latin, le même Sujet que *Dufrenoy*.

L'Abbé *Dubos*, Secrétaire perpétuel de l'Académie, a écrit trois Volumes de Réflexions Critiques sur la Poësie & sur la Peinture, imprimés *à Paris*, chez *Pissot*, Quai de Conti.

Felibien eſt Auteur de cinq Volumes intitulés, *Entretiens ſur les Vies & ſur les Ouvrages des plus grands Peintres, Anciens & Modernes*, imprimés *à Paris* en 1666.

Roger de Piles, qui a trduit le Poëme Latin de *Dufrenoi* en François avec des notes, pour faciliter l'intelligence du Texte, & avec des remarques ſur ce même Poëme, eſt Auteur de pluſieurs Traités ſur la Peinture, de la Vie des Peintres, d'un Abrégé d'Anatomie, accommodé aux Arts de Peinture & de Sculpture; de Converſations ſur la connoiſſance de la Peinture; de Diſſertations ſur les Ouvrages des Peintres les plus fameux; des premiers Elémens de la Peinture pratique; d'un Dialogue ſur le Coloris; d'un Cours de Peinture par principes, &c.

Le Brun nous a laiſſé deux Traités relativement à la Peinture; l'un ſur la Phyſionomie, & l'autre ſur le caractère des Paſſions.

Jean Couſin, outre ce qu'il a écrit ſur la Géométrie & ſur la Perſpective, a encore donné un petit Livre des Proportions du corps humain, fort eſtimé.

Antoine Coypel a écrit ſur la Peinture un Ouvrage en forme de Conférence.

Leonard de Vinci a fait un Traité ſur la Peinture, fort eſtimé.

André Palladio, célébre Architecte, a donné un Traité d'Architecture, diviſé en quatre Livres, admiré & recherché des Connoiſſeurs.

Charles Perrault, de l'Académie Françoiſe, a fait des Poëmes ſur la Peinture.

Claude Perrault, Architecte Pariſien, a fait une Traduction des Ecrits de *Vitruve*, Architecte célébre, qui vivoit ſous le Régne de l'Empereur *Auguſte*.

Joachim Sandrart, Peintre de Francfort, a écrit ſur la Peinture, & a fait la Vie des plus célébres Artiſtes.

Charles Vermandel, Peintre Flamand, a compoſé un Traité de Peinture, & a donné la Vie des Peintres Flamands.

Jacques Barazzio, ſurnommé *Vignole*, a compoſé un Traité des cinq ordres d'Architecture, fort éſtimé.

M. *Watelet*, Aſſocié de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture de Paris, a donné, en 1760, un Poëme François, en quatre Chants, intitulé, l'*Art de peindre*, avec des Réflexions à la ſuite, ouvrage digne de l'accueil que le Public lui a fait.

M. *Deſcamps* a compoſé auſſi une Vie des Peintres Flamands.

Voyez les *Oraiſons* de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, qui ſe prononcent à la rentrée des Académiciens, & qui s'impriment par l'Imprimeur de leur Académie.

Fortebac a traduit le Traité d'Anatomie du Titien.

Je voudrois que vous luſſiez auſſi le Traité ſur la lumière, par *Newton*. Cet Auteur prétend qu'il

n'y a que deux couleurs locales, le noir & le blanc ; & que ce qui produit les différentes couleurs à nos yeux, n'eſt que le plus ou le moins de privation de lumiére. Et dans *l'Abacedario pittorico*, imprimé à *Naples*, nous trouverons cinq couleurs locales, qui ſont, le blanc, le jaune, le rouge, le bleu & le noir. Je crois qu'il eſt néceſſaire à un homme qui tient à la Peinture, de connoître les différens ſentimens des Auteurs qui ont écrit ſur les couleurs. Je voudrois auſſi qu'un Deſſinateur fût répandu dans d'agréables Sociétés : livré à une étude comme celle des Deſſeins, & obligé de produire chaque jour de nouveaux Tableaux, il doit chercher à ſe diſtraire & à ſe procurer des idées nouvelles pour le lendemain. Où peut-on en prendre de plus légéres, de plus galantes & de plus agréables, que dans un cercle de jolies femmes, de femmes aimables, où l'on rencontre l'eſprit, la figure, les talens & les graces ? Je ne crois pas que le goût d'une pareille Société puiſſe être nuiſible aux Artiſtes conſacrés au culte de Flore ; je le crois même néceſſaire, quand ce ne ſera pas une paſſion portée à l'excès.

J'en reviens à la néceſſité que je ſuppoſe à un Artiſte, d'avoir l'eſprit un peu cultivé par les Lettres. J'ai trouvé des préceptes dans l'Art Poëtique de *Boileau*, dont je me ſuis fait l'application comme Deſſinateur, & m'en ſuis très-bien trouvé. Je l'ai cité quelquefois

dans le corps de cet Ouvrage ; le Lecteur jugera de quelle utilité il eſt de le lire, pour un jeune homme qui étudie la Peinture. Le genre de lecture que je voudrois indiquer pour ne pas trop affecter l'eſprit, & le tenir toujours dans cette gaîté, dont j'ai parlé, & que je regarde comme néceſſaire, ſeroit, (après s'être fait un fond de connoiſſances puiſées dans l'Hiſtoire ſacrée & profane), la lecture des Auteurs agréables, des Poëtes galans, des Poëſies Paſtorales, des ouvrages d'une imagination riante, des Poëmes Epiques; nos bons Auteurs Dramatiques, Lyriques & Comiques, tels que *Fontenelle*, *Greſſet*, *Chaulieu*, *Bernis*, *Pavillon*, *Deshoulieres*, *la Sabliere*, *Scudery*, *la Suze*, *Grafigny*, *Buſſy Rabutin*, *Chalamon de la Viſclede*, *Grécourt*, *Rouſſeau*, *Piron*, *Boileau*, *Scarron*, & autres dans ce genre. Enſuite les Auteurs Dramatiques, tels que *Moliere*, *Nericault Deſtouches*, *Regnard*, *Boiſſy*, &c. *Corneille*, *Racine*, *Crébillon* & *Voltaire*. Un tel choix de Littérature, outre qu'elle orne l'eſprit, c'eſt qu'elle éléve l'ame & la rend capable d'attachement pour l'étude, & excite en nous cette émulation qui eſt indiſpenſable, quand on veut parvenir au faite des talens. C'eſt par cette obſervation que je finis ce qui concerne les avantages, l'utilité & le fruit qu'on peut tirer d'un Voyage de Paris, en qualité de Deſſinateur. Je ſou-

haite que cet enfant de mes loisirs & de mon zéle, que je mets au jour, rende quelque service aux jeunes gens qui seront dans le cas de faire ce voyage; trop heureux de contribuer en quelque chose au bien qui en résultera pour leur intérêt particulier, pour le bien général de la Fabrique, & pour la gloire de la Patrie.

Fin du Dessinateur.

TRADUCTION

DE SIX TABLES

RAISONNÉES,

Extraites de l'ABECEDARIO PITTORICO,

DÉDIÉES

A DON FRANCESCO SOLIMENE

A NAPLES,

Aux dépens de NICOLO & VINCENZO RISPOLI.

M. DCC. XXXIII.

TRADUCTION
DE SIX TABLES
RAISONNÉES.

TABLE PREMIERE.

Qui contient le nom des Livres qui traitent des Peintres, des Sculpteurs & de la Peinture, l'année & le lieu où ils ont été imprimés.

DIVERSES Assemblées Académiques, faites au Capitole, en honneur de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture, toutes dédiées à Sa Sainteté, le Pape Clément XI : avec les Epîtres Dédicatoires, & la Relation desdites Académies, composées par *Gioseffo Ghezzi*, Peintre & Secrétaire de l'Académie du Dessein, & avec les Discours prononcés par plusieurs Prélats & Amateurs, embellis de diverses Poësies en l'honneur des beaux Arts, par les plus célé-

bres Poëtes de nos jours, le tout imprimé à Rome, comme ci-après.

Les Faſtes de l'Académie du Deſſein, Diſcours de l'Avocat *Zappi d'Imola*, pour l'année 1702.

Les Couronnes du Mérite, diſtribuées au Capitole, Diſcours de Mgr *Lodovico Sergardi*, Patrice de Sienne, pour l'année 1703.

Les beaux Arts toujours plus glorieux au Capitole, Diſcours de l'Abbé *Annibale Albani*, Neveu de Sa Sainteté, & Cardinal de la Sainte Egliſe, pour l'année 1704.

Le premier des Eloges fait au Capitole, Diſcours de Mgr *Uliſſe Gioſeffo Gozzadini*, Patrice Bolonois, Archevêque de Théodoſie, Secrétaire des Brefs aux Princes, & Cardinal de la Sainte Egliſe, pour l'année 1705.

Les beaux Arts en liaiſon avec la Poëſie, Diſcours de Mgr *Cibo*, Préſident de R. C. A. pour l'année 1706.

L'utile dans les beaux Arts, reconnu par l'Académie du Deſſein, Diſcours de Mgr *Bentivoglio*, d'*Aragona*, Patrice Ferarois, pour l'année 1707.

Les Sciences illuſtrées par les beaux Arts, Diſcours de Mgr *Vincenzio Santini*, Patrice Luquois, pour l'année 1708.

Le mérite des beaux Arts, Peinture, Sculpture & Architecture, Diſcours de l'Abbé *Domenico Riviera*, Patrice du Duché d'Urbin, pour l'année 1709.

Rome, tutrice des beaux Arts, Peinture,

Sculpture & Architecture, Discours de Mgr *Filippo Monti*, de Bologne pour l'année 1710.

Les beaux Arts, Peinture, Sculpture & Architecture, & perfection des beautés de l'Univers, Discours de Mgr *Nicolo Fortiguerri*, Patrice de Pistoye, pour l'année 1711.

Les Académies de l'année 1712, 1714, & 1715 : on ne les lut point au Capitole, à cause de divers empêchemens.

Le triomphe de la Foi, solemnisé au Capitole, par l'Académie du Dessein, Discours de Mgr *Carlo Majelli*, pour l'année 1713.

Les trois beaux Arts, la Peinture, Sculpture & Architecture, liés avec les Armes, pour la défense de la Religion démontrée, par l'Académie du Dessein, Discours de l'Abbé *Vincenzio Lucchesini*, Patrice Luquois, pour l'année 1716.

Dans l'Académie de *Cavalerie* nouvellement ouverte, il y a beaucoup de petits Volumes *in*-12. qu'on imprime à Hambourg ; & parmi ces Volumes, il en est quelques-uns qui traitent de la Peinture, avec le portrait de divers Peintres.

Adriani. Lettre de *Gio Batista Adriani*, à *Giorgio Vasari*, sur les plus anciens Peintres, nommés par *Pline* ; imprimée à Florence en 1567, *in*-4° ; cette Lettre est aussi insérée dans le Livre de la vie des Peintres, écrit par *Giorgio Vasari*.

Agocchi. Traité de Peinture, par Mgr *Gio-Batista Agocchi*, Bolonois, M. S. Description d'un

grand Tableau peint par le fameux *Annibal Carracchei.*

Alberti. Traité de Peinture, ouvrage en trois Livres, de *Léone Baptiſta Alberti*, imprimé à Baſle en 1640, réimprimé à Leyde avec *Vitruve* en 1649, en Latin.

La Peinture, par *Leone-Batiſta Alberti*, traduite par *Ludovico Domenichi*, imprimé à Veniſe en 1547, *in*-8°. & en 1631, à Paris, par *Raphaël Freſne*, *in-fol.*

Alberti. Traité de la nobleſſe de la Peinture, par *Romano Alberti*, de la Ville de Bourg S. Sépulchre, compoſé à la ſollicitation de la vénérable Compagnie de S. Luc, & de la noble Académie de Peinture, imprimée à Rome en 1585, *in*-4°. & à Paris en 1604.

Albertino. Mémoire de pluſieurs Peintures & Statues qui ſont dans la Ville de Florence, faites par la main des plus excellens Peintres & Sculpteurs, anciens & modernes, tiré de la propre Copie de Meſſer *Franceſco Albertino*, Prêtre Florentin, l'an de grace 1510, à Florence, *in*-4°.

Allori. Dialogue d'*Alleſſandro Allori*, Peintre Florentin, ſur l'art de deſſiner la figure, en commençant par les muſcles, les os, nerfs, veines, membranes, anatomie & figures parfaites, imprimé à Florence, 1590.

Armenini. Les vrais Préceptes de la Peinture, par *Gio-Batiſta Armenini* de Faïence, en trois Livres, imprimés à Ravennes en 1587, & réimprimé à Veniſe en 1678, *in*-4°.

Audran. Les proportions du corps humain, meſu-

rées sur les belles Figures antiques : imprimé à Paris en 1683, par *Gerard Audran*, Graveur du Roi, *in-fol.* avec 30 figures.

Les Peintures choisies de Bresse, montrées à l'Etranger, par *Giulio Antonio Averoldi*, noble Bressan. Imprimé à Bresse en 1700, *in-4°*. Averoldi.

Les Fastes de Sienne du P. *Isidore Ugurgeri Azzolini*, Dominicain, imprimé à Pistoye en 1649, *in-4°*. Dans le second chapitre, titre 33, il fait mention de tous les Peintres, Sculpteurs & Architectes anciens & modernes de Sienne. Azzolini.

La vie des Peintres & Architectes qui ont fleuri à Rome depuis 1572 jusques en 1640, écrite par le Chevalier *Baglioni*. Imprimée à Rome en 1642, & réimprimée à Rome en 1649, *in-4°*. Bogliani.

Prothée errant admirateur des Ouvrages du Pinceau immortel de *Lorenzo Pasinelli*, Peintre Bolonois, Poësies du Docteur *Nicolo Baldelli*, imprimé à Bologne en 1695, *in-4°*. Baldelli.

Recueil d'anciens Mémoires pittoresques, manuscrit, par *Bernardino Baldi* de Bologne. Baldi.

Abrégé de la vie de S. Lazare, Religieux & Peintre, écrite par *Lazzaro Baldi*, Peintre de Pistoye, imprimé à Rome en 1681, *in-16*. Baldi.

Connoissances des Dessinateurs sur l'art de dessiner, depuis Cimabue jusqu'à présent. 1re. partie, siécle 1er, à Florence en 1681, *in-4°*. Baldinucci.

Vocabulaire Toſcan, de l'art du deſſein, imprimé à Florence en 1661, *in-4°.*

Vie du Chevalier *Gio Lorenzo* Bernin, Sculpteur, Architecte & Peintre ; imprimée à Florence en 1681, *in-4°.*

Lettre à *Capponi*, dans laquelle on répond à diverſes queſtions en matière de Peinture, imprimée à Rome en 1681, *in-4°.*

Connoiſſances des Deſſinateurs, 1e. partie, ſiécle 2e., à Florence, en 1684, *in 4°.*

Les Connoiſſances du troiſiéme Siécle ne ſont pas encore *imprimées ;* mais on s'attend à les voir chaque jour, comme il paroît par la Lettre de l'Imprimeur au Lecteur dans l'Œuvre poſthume. *

Commencement & progrès de l'Art de graver en cuivre, avec la vie des plus excellens Graveurs, à Florence en 1686, *in-4°.*

Connoiſſances des Deſſinateurs, 2e. partie, 4e. ſiécle, à Florence 1688, *in-4°.*

Les Veilles ou Dialogues, dans leſquels on diſcute & l'on décide certaines difficultés pittoreſques. A Florence, 1690, *in-4°.*

Leçon Académique ſur les Peintres Grecs & Latins, Forence 1692, *in-4°.*

Bardi. Connoiſſances des Deſſinateurs troiſiéme partie, quatriéme ſiécle, Ouvrage poſthume. Florence, 1702, *in-4°.*

Explication des Tableaux nouvellement ex-

* Ces Connoiſſances ont été imprimées depuis & portées juſqu'au temps de l'impreſſion de cet Ouvrage.

posés dans les Salles du Scrutin & du Grand-Conseil, à Venise, par *Girolamo Bardi*, imprimée à Venise en 1660, *in-12.*

Baruffaldi

La vie des plus grands Peintres & Sculpteurs de Ferrare, écrite par le Docteur *Girolamo Baruffaldi*, Ferrarois. M. S.

Bellori.

La vie des Peintres, des Sculpteurs & des Architectes modernes, écrite par *Gio Pietro Bellori*, la première partie imprimée à Rome en 1672, *in-4°.* la seconde partie a paru dernièrement à Rome avec une addition de la vie de *Carlo Maratta* & de *Vouet.*

Les Peintures antiques du tombeau ou sepulchre des *Nasoni, nella via Flaminia*, (dans la voie flaminienne,) dessinées & gravées par P. S. Bartoli. A Rome, 1680, in-fol.

Les Arcs de triomphe antiques de Rome, en cinquante-deux feuilles, avec des annotations. A Rome, 1690.

Bas-reliefs antiques de Rome, gravés en trente-huit feuilles Impériales avec des annotations. A Rome, en 1693.

Descriptions des Peintures faites par *Raphaël d'Urbin*, dans les appartemens du Vatican. Imprimé à Rome en 1695, *in-fol.*

La Colonne Trajane, gravée en cent vingt feuilles avec les figures & les inscriptions latines, par *Alfonso Giacone*, avec la traduction en langue vulgaire sous chaque figure, augmentée de médailles, d'inscriptions & de trophées; par G.P. Bellori. A Rome.

Cabinet d'or de la Peinture & des Pein-

De Bie.

tres, de Corneille de Bie, de *Lire*. Composé en son langage : cet Auteur associé avec Carlo Vanmander, a composé 14 volumes sur des matières pitoresques.

Biondi. De la très-noble Peinture & de son art, & de la manière d'apprendre facilement. Œuvre de *Michel agnolo Biondi*, à Venise, 1594, *in-8°*.

Bisagno. Traité de la Peinture fait à l'avantage des Virtuoses ; par *fra Domenico Francisco Bisagno*, Chevalier de Malthe. A Venise en 1642, *in-8°*.

Boccabadati. Peintures copiées des plus excellens Peintres, & recueillies par *Gio Maria Boccabadati*, & de nouveau embellies par *Pietro de Duono*. A Utrecht en 1628, *in-4°*.

Bocchi. Excellence de la Statue de S. George, de *Donatello*. Discours de *Francisco Bocchi*, à Florence en 1583, *in-8°*.

Les beautés de Florence, où l'on parle amplement de Sculpture & de Peinture, des Temples sacrés, des Palais, des plus beaux & des plus grands Edifices de cette Ville. A Florence, 1591, *in-8°*. V. *Carlieri*.

Bolgen. La manière de préparer toutes sortes de couleurs. Livre de *Valentin Bolgen de Rusach*. Imprimé à Francfort en 1562, *in-8°*. En Allemand.

Borboni. Des Statues, discours de *Gio Andrea Borboni*, Prêtre Siennois. Imprimé à Rome en 1661, *in-fol.*

Borghini. Le loisir de *Raphaël Borgini*, dans lequel il

il traite de la Peinture & de la Sculpture, & des plus illuſtres Profeſſeurs anciens & modernes. A Florence en 1584, *in-8°* nouvellement réimprimé avec diverſes notes.

La Carte de la Navigation pittoreſque, Ouvrage en vers de *Marco Boſchini*, à Veniſe en 1660, *in-4°*. Boſchini

Les ſources de la Peinture, inſtruction abrégée des Peintures de Veniſe, en 1664, *in-12* en Latin.

Les Joyaux pittoreſques, c'eſt-à-dire, indice des Peintures publiques de la Ville de Vicence; à Veniſe en 1677, *in 12*.

Sentiment ſur la diſtinction du Deſſein, de la Peinture, de la Sculpture, & de la Gravure, par *Abraham Boſſe*; imprimé à Paris en 1649, *in-12*. Boſſe.

Traité de la façon de cizeler & de graver en cuivre par le moyen de l'eau forte, vernis durs & tendres, avec la manière d'imprimer à la preſſe. A Paris, 1645, *in-8°*. Autres Livres de perſpective & d'Architecture.

Les Peintures qui décorent toutes les Egliſes de la Ville de Ferrare juſques en l'année 1704, manuſcrit de *Carlo Briſighella*. Briſighella.

Académie des Sciences & des Arts, qui comprend la vie & les éloges des Hommes illuſtres dans les Armes, dans les Lettres, dans la Peinture, dans la Sculpure & dans l'Architecture, depuis quatre ſiécles juſqu'à ce jour, par *Iſaac Bullart*, en deux volumes, avec le portrait des Profeſſeurs; im- Bullart.

primée à Paris en 1659, *in-fol.* en François.

Bulengeri. De la Peinture & de l'Art du Statuaire, en deux Livres, par *Jules César Bulingeri*, de la Compagnie de Jesus. Imprimé à Lyon en 1727, *in-8°.*

Minervalia de *Bumaldi*, ou Bibliothéque Bolonnoise dans laquelle on trouve un Catalogue abrégé des anciens Peintres & Sculpteurs, par *Bonon;* à Bologne, 1641, en Latin.

Butron. Discours apologique dans lequel on défend la vérité de l'Art de la Peinture, qui est libre & noble de tout droit; par *Dom Juan de Butron*, imprimé à Madrid en espagnol en 1626; autre Discours du même Auteur en faveur des Peintres qui étoient en Espagne de son temps; il est annéxé au Livre de *Carducci* ci-après nommé.

Calvi. Ephéméride sacrée & prophane de Bergame, par le P. *Donato Calvi* de Bergame, trois volumes, imprimée à Milan en 1676, *in-4°.*

Cambi. Théorie de la Peinture, & la vie d'*Emilio Savonanzi*, noble Bolonnois, Peintre. Par Mgr *Ottavio Cambi.* M. S.

Campi. Avis sur la Peinture de M. *Bernardino Campi*, Peintre Crémonois. Crémone en 1584, *in-4°.*

Canapajo. *Pietro Martire Canapajo* de Crême, son Livre intitulé *de atramentis*, annonce la façon de faire toutes sortes de couleurs. A Venise en 1619, *in-4°.*

Carducho Dialogues sur la Peinture, sa défense, son

origine, ſon eſſence, définition, manière & différence, par *Vincencio Carducho*, imprimés à Madrid en 1633, *in*-4°. en Eſpagnol.

Précis des choſes les plus notables en Peinture, Sculpture & Architecture de la Ville de Florence, mis au jour, par *Jacopo Carlieri*, à Florence, 1689, *in*-12. Carlieri.

Traité de toutes les Stes Vierges miraculeuſes antiques de Bologne, deſſinées par *Franceſco Cavazzoni*, Peintre Bolonois, M. S. Cavazzoni.

Deux Traités, un au ſujet des huit Parties principales de l'Orfévrerie, & l'autre ſur l'art de la Sculpture, où l'on voit une infinité de ſecrets pour travailler les figures de marbre & pour jetter en bronze, compoſés par *Benvenuto Cellini*, Sculpteur Florentin, à Florence en 1578, *in*-4°. Cellini.

Deſcription des Peintures de Rome, miſe au jour par le Chevalier *Gaſparo Celio*, Peintre Romain, à Naples, 1638, *in*-12. Celio.

Façon de peindre à freſque, en détrempe, à la colle, à la gomme & en or, avec la connoiſſance de toutes les diverſes terres & teintes, par *Cenino Didrea*, Peintre Florentin, M. S. en 1380. Cenino.

Beautés de la Ville de Florence, par M. *Gio Cinelli*, à Florence, 1667. Cinelli.

Traité des Peintures antiques, par *Vinceſlas Cobergh*. Cobergh.

Les Académiciens de la Royale Académie de Peinture & de Sculpture de Paris, *in*-12. imprimés à Paris, en 1715, par *Jacques Colombat*. Colombat.

Commanino. *Il figino*, ou bien, l'objet de la Peinture, Dialogue du P. D. *Gregorio Commanino*, Chanoine de S. Jean de Latran, imprimé à Mantoue en 1591, *in*-4°.

Le Comte. Cabinet des choſes les plus rares en Peinture, Architecture, Sculpture & Gravure, de *Florent le Comte*, Peintre & Sculpteur, 3 *tom. in*-12. imprimés à Paris, en 1699, 1700. & à Bruxelles, en 1712, en François.

Condini. Vie de *Michel-agnolo Buonarotti*, recueillie par *Aſcano Condini*, imprimée à Rome en 1553, *in*-4°. Il y a une Edition *in fol.* bien plus ample.

Corneli. Les premières régles de la Peinture pratique, par *J. B. Corneli*, à Paris, en 1684. *in*-8°.

Cozzando. Abrégé curieux de l'Hiſtoire de Breſſe, par le P. *Maeſtra-Leonardo Cozzando*, Religieux Servite, à Breſſe en 1694. *in*-8°.

Danti. Le premier Livre du Traité des parfaites proportions de toutes les choſes que l'on peut imiter & copier avec l'Art du Deſſein, par *Vincenzio Danti*, à Florence, en 1567, *in*-4°.

Un ſecond Livre que l'Auteur a fait, n'a pas été imprimé.

Daret. Abrégé de la Vie de *Raffael-Sancio d'Urbino*, dans lequel il eſt fait mention des Eſtampes de *Marco Antonio*, & d'autres; traduit de l'Italien en François, par *Pierre Daret*, Graveur; imprimé à Paris en 1651, *in*-4°.

Dati. La Vie des Peintres anciens, écrite par *Carlo Dati*, imprimée à Florence en 1667. *in*-4°.

Il disingano, ou le développement des principales connoissances & érudition de l'Art noble du Dessein, divisé en trois parties : la première sur l'Ecole de Toscane & de Rome ; la seconde, sur celle de Venise ; & la troisiéme, sur celle de Lombardie ; M. S. par *Lodovico-Antonio David*, Peintre à Rome, lequel réfute Vasari, & bien d'autres ouvrages, ainsi que la vie des principaux Fondateurs de l'Ecole Italienne, & donne une connoissance de la vie du fameux *Corregio*, qu'il a recherchée avec grand soin, en y ajoutant des connoissances qui n'avoient point encore paru. David.

Dialogue sur le mérite des couleurs par *Roger Depiles*.

Conversation sur la connoissance de la Peinture. Depiles.

Abrégé de la vie des Peintres, avec des Réflexions sur leurs Ouvrages, & un Traité de Peinture pour apprendre à connoître le Dessein & l'utilité des Estampes, à Paris, en 1699. Ce Livre a été plusieurs fois imprimé à Paris & à Londres ; le Sçavant *Depiles* a aussi, comme nous l'avons dit, traduit encore, du Latin en François, le Poëme sur l'Art de la Peinture, de *Charles-Alphonse Dufrenoi*, avec un Commentaire.

Dialogue sur la Peinture, de *Lodovico Dolet*, intitulé, *l'Aretino*, imprimé à Venise en 1557, *in*-8°. Il a été réimprimé avec une Traduction Françoise. Dolet.

Dessein de *Doni*, séparé en plusieurs Dis- Doni.

cours, dans lesquels on traite de la Peinture, de la Sculpture, des couleurs, de la manière de jetter en fonte, de modéler, & d'autres choses apartenant aux Arts ci-dessus ; imprimé à Driden. Venise en 1549. *n*-8°.

Parallèle de la Peinture avec la Poësie par *Driden*, ajouté au Livre sur l'Art de la Peinture, par *Charles-Alphonse Dufresnoy*, traduit en Anglois, & imprimé à Londres en 1695, *in*-4°. auquel est annéxé un Catalogue des plus illustres Peintres, anciens & modernes, jusqu'à nos jours, par ordre chronologique, mais par un autre Auteur.

Dubos. Réflexions critiques sur la Poësie & sur la Peinture, par l'Abbé *Dubos* ; ce Livre doit

Durer. s'imprimer à Paris. (*Il l'est en 3 vol.*)

Traité fort judicieux sur la symmétrie des corps humains, divisé en 4 Livres, par *Albert Durer*, imprimé à Nuremberg en 1591, *in-fol.* à Paris, en 1557, & à Venise, en 1591 & 1594, en Latin, Italien & Allemand.

Esegrenio. Les premiers Elémens de la symmétrie, ou commensuration du dessein des corps humains & naturels. Discours sur la façon de dessiner, peindre & expliquer, suivant l'un & l'autre Art, les effets principaux, naturels comme accidentels, de l'homme, suivant les préceptes de la Philosophie, de *Filippo Esegrenio*, Peintre & Antiquaire à Padoue, par *Gio Demini*, *in-fol.*

Fabri. Ravenne recherchée, abrégé des choses les plus notables de la Ville antique de Ra-

venne, ouvrage de *Girolamo Fabri*, à Bologne en 1678. *in*-8°.

Des Statues & des Statuaires d'*Edme Frigelius*, imprimé à Stokolm en 1656. *in*-8°. en Latin. Frigelius.

Entretiens sur la vie & sur les ouvrages des plus excellens Peintres, anciens & modernes, par *Félibien*, le premier Volume imprimé à Paris en 1666. *in*-4°. Le second, en 1672; le troisiéme & quatriéme Volume en 1675. réimprimé à Amsterdam en 1706. *in*-12. en 6 petits volumes. Félibien.

Les Conférences de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, imprimées à Paris en 1669. *in*-4°. & réimprimées à Amsterdam en 1706. *in*-12.

Description des Peintures & autres ouvrages faits pour le Roi, imprimée à Paris en 1689. *in*-12.

Traité de l'Art de la Peinture, divisé en trois volumes, par *Robert Flaud*, imprimé à Francfort en 1624. *in-fol.* Flaud.

De la Peinture des Anciens, de *Jean Fonseca*, en Latin. Fonseca.

Traité de la Peinture & Quadrature du corps humain, par *Vincenzio Foppo*, Peintre Milanois, M. S. 1407. Foppa.

Traité de la Peinture, de *Leonard de Vinci*, avec la vie du même; Traité de la Peinture & des Statues, de *Leone-Batista Alberti*, avec la vie du même, mis au jour, par *Rapahël Dufresne*, imprimé à Paris en 1652. *in-fol.* Fresne.

On l'a réimprimé depuis à Naples ; mais cette Edition eſt bien inférieure à la précédente.

Freſnoy. De l'Art du Deſſein ou de la Peinture, Poëme de *Charles-Alphonſe Dufreſnoy*, qui a été commenté & traduit en François, par *Roger de Piles*, & pluſieurs fois imprimé à Paris en 1637, & dernierement traduit en Italien, imprimé à Rome en 1713; à ce Livre on a ajouté divers ſentimens du même *Dufreſnoy*, ſur les ouvrages des principaux & des meilleurs Peintres du ſiécle quinziéme, avec un Dialogue ſur les couleurs.

Frezza. Les Peintures de *Franceſco Albani*, qui ſe voyent au Palais Veroſpi, à Rome, gravées par *Girolamo Frezza*, imprimées à Rome en 1704. *in-fol.*

Obſéques ou Funérailles de *Michel-Ange Buonaroti*, célébrées à Florence, par l'Académie des Peintres, Sculpteurs & Architectes, dans l'Egliſe de S. Laurent, le 28 Juin 1564. Florence, *in*-4°.

Les Funérailles d'*Auguſtin Carrache*, célébrées à Bologne par les Etudians de l'Académie du Deſſein, avec les Eſtampes gravées par le Guide, imprimées à Bologne en 1603. *in*-4°.

Le Pinceau larmoyant à la mort d'*Eliſabetta Sirani*, Peintreſſe Bolonoiſe, Bologne, 1665. *in*-4.

Funérailles de *Ceſare Gennari*, célébre Peintre Bolonois, Bologne, 1668. *in*-4°.

Livres des Peintres anciens, M. S. de *Lorenzo Ghiberti*, Peintre & Sculpteur Florentin qui fleuriſſoit en 1440. Ghiberti.

La Peinture triomphante, Poëme de *Giulio Ceſare Gigli*, Veniſe, 1615, *in*-4°. Gigli.

Deux Dialogues de *Gio Andrea Giglio*, de *Fabriano*; dans le ſecond, il parle des erreurs des Peintres touchant l'Hiſtoire, avec beaucoup d'annotations faites ſur le Jugement univerſel, peint par *Buonaroti*. Imprimé à Camerin, en 1564, *in*-4°. Giglio.

Prodiges du noble Art du Statuaire, par *Joachim Gilos*, imprimé à Nuremberg, en 1703, *in*-4°. Latin. Gilos.

Vie de *Lamberti Tombarti*, Peintre très-célébre, utile & néceſſaire aux Sculpteurs & aux Architectes, compoſée par *Uberto Goltzi*. A Bruges en Flandre, 1565, *in*-8°. Latin. Goltzi.

De l'Art des Statuaires & de l'uſage des couleurs, par *Pierre Gregori*. Latin. Gregori.

Deſcription de l'Académie Royale des Beaux Arts, de la Peinture & de la Sculpture de Paris, par M. *Guerin*, Secrétaire de l'Académie, Paris, 1715. Guerin.

Vie de *Domenico Maria Viani*, Peintre Bolonois, écrite par *Gioſeffo Guidalotti Franchini*, noble Bolonois. Bologne, 1716, *in*-8°. Guidalotti.

Première Diſſertation ſcholaſtique abrégée ſur les Statues, par *Jean Hekelius*. Hekelius.

Seconde Diſſertation ſcholaſtique ſur le

même sujet, par le même Auteur, imprimé à Rodolphstad.

Haubrakem. Peintre à Amsterdam a fait imprimer avec beaucoup d'exactitude la vie des Peintre Hollandois.

Junius. De la Peinture des anciens, par *François Junius*, Ouvrage qui contient trois Livres, imprimé à Amsterdam, en 1637, *in-4°.*, & à Roterdam, en 1694, *in-fol.* Latin.

Calalogue des Architectes, des Méchaniciens, des Peintres, des Statuaires, des Cizeleurs, & de différens Artistes, ouvrage qui n'avoit point encore paru, imprimé à Roterdam, en 1694, *in-folio.* Latin.

Justus ammanius. Abrégé de l'art de peindre & de sculpter, par *Justus Ammanius*, du Langraviat de Thuringe; imprimé à Francfort, en 1578, *in-4°.* Latin.

Laireſe. Les principes du Dessein, ou méthode briéve & facile, pour apprendre cet Art en peu de temps, composés par *Gerard Laireſe*, fameux Peintre, à Amsterdam, 1719.

Lambertini. Leçons de Peinture, d'un grand détail, & propres pour l'instruction de la jeunesse qui veut s'instruire de cet l'Art sans Maître, avec la manière de faire les teintes, & d'employer les couleurs; à Amsterdam, en Hollandois.

Lambertini. Lettres & compositions des anciens Pein-

tres Bolonnois, M. S. chez l'Auteur, en 1600.

Discours d'*Alessandro Lamo*, sur la Sculpture & sur la Peinture, où il parle de la Vie & des Ouvrages de *Bernardino Campi*, Peintre Crémonois. Crémone, 1584, *in*-4°. Lamo.

Livres des Peintres, Sculpteurs & Graveurs Crémonois, composés par *Lorenzo Legati*, Médecin Crémonois, Manuscrit en Latin, 1670. Legati.

Traité de l'Art de la Peinture, Architecture & Sculpture, par *Gio Paolo Lomazzo*, Peintre Milanois, divisé en sept Livres, à Milan, en 1585, *in*-4°. Lomazzo.

Poësies du même divisées en sept Livres, intitulées les Grotesques, avec la vie de l'Auteur, à Milan, 1587, *in*-4°.

Idée du Temple de la Peinture, dans laquelle on parle de l'origine & du fondement des choses contenues dans le Traité de l'Art de la Peinture. A Milan, en 1590, *in*-4°.

De la forme des Muses, tiré des Auteurs anciens, Grecs & Latins, Ouvrage très-utile aux Peintres & Sculpteurs, par le même, à Milan, 1591, *in*-4°.

Le grand Théâtre de Venise, decrit en cent perspectives, & en cent célébres Peintures, avec l'abrégé de la vie des Peintres, Sculpteurs & Architectes: le tout a été gravé en feuilles impériales qui forment quatre Lovisa.

tomes, imprimé par *Domenico Loviſa*, à Veniſe, en 1715.

Maffei. Recueil des Statues antiques & modernes, avec les explications; par, *Paolo Maffei*, Patrice de Volterre, & Chevalier de S. Etienne, mis au jour par *Domenico Roſſi*, à Rome, en 1704, *in-fol.* avec cent ſoixante-une figures.

Malavaſia. *Felſina* de Bologne, Peintreſſe; vie des Peintres Bolonois, compoſée par *Carlo Malvaſia*, en quatre Livres dans deux tomes, avec le portrait des Peintres, à Bologne, en 1678, *in*-4°.

Peintures de Bologne, ou le Voyageur détrompé, à Bologne, en 1686; réimprimé de nouveau avec une addition conſidérable, par *Gio Pietro Zanotti*, 1706, *in-12*.

Le Cloître de S. Michel dans le bois de Bologne, peint par les *Carraches* & par leur Ecole, décrit par le même, & gravé par *Giacomo Maria Giovani*, à Bologne, 1694, *in-fol.* réimprimé à Veniſe, en 1702, par *Angelo Boſio*, Poſſeſſeur des cuivres.

Lettres pittoreſques, ou un grand volume de Lettres de divers Peintres, recueilli par le même.

Mancini. *Mancini*, Auteur d'un Traité de Peinture, M. S. duquel *Malvaſia* s'eſt ſervi en quelques occaſions, dans ſes Livres des Peintres Bolonois.

Manili. La Maiſon de Plaiſance Borgheſe, ou la deſcription des Peintures, des Statues &

des choſes remarquables qu'elle contient.

Manzini. Le triomphe du Pinceau, recueil fait de quelques compoſitions créées à la gloire d'un rapt d'Hélene, peint par le *Guide Reni*; par *Gio Baptiſta Manzini*; imprimé à Veniſe, en 1633, & à Bologne, en 1634, *in-4°*.

Mariani. Trois Livres d'Epigrammes des Statues de Rome, par *André Mariani*, imprimés à Veniſe en 1659, *in-8°*. Latin.

Marini. Galleries du Chevalier *Marini*, diſtinguée en Peinture & Sculpture, Odes, Madrigaux, & Sonnets, en l'honneur des plus fameux Peintres & Sculpteurs, à Veniſe, en 1610 & 1674, *in-12*.

La Peinture, premier Diſcours par le même, Veniſe, 1614, *in-12*.

Marolles. La Ville de Paris, dans laquelle on fait mention des plus grands Peintres & Sculpteurs qui s'y exercent, par l'Abbé de *Marolles de Villeloin*.

Maſini. *Antonio de Paolo Maſini*, dans ſes Livres de Bologne illuſtrée, imprimés à Cologne, en 1666, *in-4°*. a un Catalogue copieux des Peintres qui ont travaillé dans ladite Ville.

Mazzolari. Les grandeurs Royales de l'Eſcurial d'Eſpagne, décrite par le R. P. D. *Ilario Mazzolari*, Religieux de S. Guillaume. Bologne, en 1648, *in-4°*.

Molini. Traité de l'art des *Carraches*, pour graver à l'eau forte, par *Gio Atanaſio Molini*, avec les Diſcours de Peinture de Mgr *Agocchi*, M. S. 1600.

Moconis. Voyage ſçavant de *Monconis*, dans lequel il décrit les plus beaux Ouvrages qu'il a vus en Peinture, en Architecture & en Sculpture.

Mongiojoſi. De l'ancienne Peinture & Gravure des pierres précieuſes, par *Mongiojoſi*, avec un Traité d'Atiliothéque d'*Abraham Gorlæus*, imprimé à Amſterdam, en 1609, *in*-4°.

Montani. Vie des Peintres de la Ville de Peſaro, & de tout l'Etat du Duché d'Urbain, M. S. de *Giaffo Montani*, Peintre, à Rome, 1704.

Montelatici. La Maiſon de Plaiſance Borgheſe, hors de la porte Pinciana à Rome, avec les Statues & les Peintures qu'on y trouve, décrite par *Domenico Montelatici*, Rome, 1700, *in*-8°.

Morelli. Peinture & Sculpture de la Ville de Pérouſe, décrites par le P. *Gio Franceſco Morelli*, Prêtre de l'Oratoire de S. Philippe de Neri, imprimé à Pérouſe, en 1683.

Moroni. Les magnificences de la Sculpture, par *Gio Baptiſta Moroni*, Ferrare, 1640, *in*-12.

N. N. La Poëſie muette, célébrée par la Peinture parlante, ou bien louanges du pinceau d'*Eliſabetta Sirani*, Peintreſſe Bolonoiſe, Bologne, 1666, *in*-12.

N. N. Traité de la Peinture & Sculpture, ſes uſages & ſes abus, compoſé par un Théologien, & par un Peintre, pour l'offrir aux Académiciens du Deſſein de la Ville de Florence & des autres Villes chrétiennes.

N. N. Préface pour ſervir à l'hiſtoire de

la vie & des Ouvrages du Chevalier *Bernin*, Paris, *in-fol.*

Les ombres du glorieux pinceau de *Pietro Bellotti*, excellent Peintre, ébauchéés par *Gio Giorgio Niccolini*, Veniſe, 1659, *in-12.* Niccolini.

Henri Paecan dans ſon Ouvrage intutilé le parfait Gentilhomme, employe la moitié du Livre à parler de la Peinture, Londres, *in-4°.* en Anglois. Paecan.

Définition & diviſion de la Peinture, (vulgairement appellée la tête de *Paggi*) par *Gio Baptiſta Papi*, noble Genois & Peintre, Genes, 1607, *in fol.* Paggi.

Franceſco Paglia, Prêtre Breſſan, mort dans ce ſiécle, a laiſſé un Livre ſur la Peinture. M. S. Paglia.

Diſcours ſur les images ſacrées & prophanes, diviſé en cinq Livres, dans leſquels on découvre à cet égard pluſieurs abus, & où l'on annonce la manière dont on doit chrétiennement ſe comporter dans les Egliſes & dans les lieux publics; Recueil du Cardinal de *Gabriello Paleoti*, premier Archevêque de Bologne, où fut imprimé ledit recueil en 1582, *in-4°.* & réimprimé à Ingolſtad en 1594, traduit en Latin. On avertit que l'une & l'autre édition ſont rares, parce qu'on en tira peu d'exemplaires. Paleoti.

La premiere partie de la lumiere de la Peinture, miſe au jour par *Criſpino del Paſſo*, à Amſterdam 1643, Livre *in-fol.* en quatre Langues & diviſé en cinq parties; Del Paſſo.

rempli de gravures & de diverſes choſes.

Patin. Peintures choiſies & déclarées par *Charlotte Catherine Patin*, de l'Académie de Paris, avec quarante Planches des Ouvrages les plus remarquables de divers Peintres, imprimées à Cologne, en 1691, *in-fol.* & ſe trouvent à Veniſe chez *Hertz*.

Perrault. Les Hommes illuſtres qui ont été en France pendant le ſiécle de 1600, par M. *Perrault*, à Paris, 1689, *in-12*.

Cabinet des Beaux-Arts, Peinture, Sculpture & Architecture, avec diverſes Eſtampes, par le même. Paris, 1659, *in-fol.*

Pino. Dialogue de Peinture, par *Paolo Pino*, à Veniſe, en 1548, *in-8°*.

De la Sculpture, par *Pomponius*, Napolitain, imprimé à Amſterdam, en 1609, *in-4°*. & à Anvers, en 1607, *in-4°*. Latin.

Portius. Petit Livre ſur les couleurs, par *Simon Portius*, imprimé à Florence, 1548, *in-4°*.

Poſſevin. Bibliothéque choiſie de Poëſie & de Peinture, par *Antoine Poſſevin*, de la Compagnie de Jeſus, imprimée à Lyon, en 1595, *in-12*. & à Veniſe, en 1603, Latin.

Puy. Traité ſur la Peinture de *Pierre Dupuy*, Avocat du Parlement de Toulouſe.

Raguenet. Les Mémoires de Rome, ou deſcriptions des plus beaux Ouvrages de Peinture, de Sculpture & d'Architecture que l'on voit à Rome, par l'Abbé *Raguenet*, Paris, 1702, *in-12*.

Rainſſant. Explication des Peintures de la Gallerie & des Salles de Verſailles, par M. *Rainſſant*, à Paris, 1687, *in-12*.

Indice du Livre intitulé, Parnasse des Peintres, du P. *Sebastiano Resta*, Prêtre de l'Oratoire de S. Philippe de Nery, à Pérouse; 1707, *in-8°*. Resta.

Essai sur la Théorie de la Peinture, composé par M. *Richardson*, fameux Peintre en Portraits & autres genres; Londres, 1715, *in-8°*. en Anglois. Richardson.

Les Merveilles de l'Art, ou la vie des Peintres Vénitiens & de ceux de l'Etat, où sont recueillis leurs Ouvrages les plus remarquables, leurs mœurs, avec leurs portraits: en deux parties, par le Chevalier *Carlo Ridolfi*; à Venise, en 1643, *in-4°*. Ridolfi.

Vie de *Giacopo Robusti*, dit, *le Tentoret*, par le même; Venise, 1642, *in-4°*.

La Peinture, Poësies de *Salvator Rosa*, Peintre & Poëte Napolitain, plusieurs fois imprimé. Rosa.

Indice des Papiers imprimés (*Estampes*) dans tous les genres, par *Gio Giacomo Rossi*; à Rome, en 1696 & 1700. Rossi.

Eloge Historique des Illustres Bressans, Théâtre d'*Ottavio Rossi*; Bresse 1602, *in-4°*. Rossi.

La Peinture en jugement, ou le bien des honnêtes Peintures, & le mal des obscènes; ouvrage de *Carlo Gregorio Rosignoli*, de la Compagnie de Jesus; à Bologne, 1697, *in-12*. Rosignoli.

L'Académie du très-noble Art de la Peinture, de *Joachim Sandrart*, Peintre à Stockau; Nuremberg, en 1683. Ce Livre écrit Sandrart.

en Latin & en Allemand, contient la vie de quatre cens Peintres, avec le Portrait de deux cens sept.

Santagoſtino — L'Immortalité & la Gloire du Pinceau, ou la description des Peintures de Milan, par *Santagoſtino*; autre petit Livre intitulé, Théâtre de la Ville de Milan, ou bien une exacte connoissance des Peintres & des Peintures de Milan.

De Santi. — Description de l'Escurial d'Espagne, par le P. *Francesco de Santi*; à Madrid, *in-fol.* avec beaucoup de planches, en Espagnol.

Sarnelli. — Guide des Etrangers pour la Ville de Naples, avec la description des Peintures & Sculptures, par l'Abbé *Pompeo Sarnelli*; à Naples, en 1685, *in 12.* orné de diverses figures.

Scanelli. — Microscome de la Peinture, par *Francesco Scanelli de Forli*; à Cesene, en 1657, *in-4°.*

Les Finesses du Pinceau Italien, décrites par *Luigi Scaramuccia*, sous le nom de *Girupeno*, Peintre Perugin; à Pavie en 1674, *in-4°.*

Scheffe-rius. — Principes de la Peinture, tirés des anciens Auteurs, par *Jean Schefferius*; à Nuremberg, en 1699, *in-8°.* Latin.

Silos. — Pinacotheca, ou Peinture & Sculpture Romaine, Ouvrage en deux Livres, qui contiennent les Peintures & les Statues de Rome tant sacrées que prophanes, ornées d'Epigrammes, par *Michel Silos de Bitonte*; imprimé à Rome, en 1673, *in-8°.*

La Vie des Peintres, Sculpteurs & Architectes Génois, avec les Portraits de *Raphaëlo Stephano*, noble Génois; à Gennes, en 1674. *in-4°*. Soprani.

Apparat des Hommes illuſtres de la Ville de Ferrare, diviſé en trois parties, une deſquelles traite des Peintres Ferrarois, par *Fra-Auguſtino Superbi*, Frère Mineur de Ferrare; Ferrare en 1620. *in-4°*. Superbi.

Théâtre des Peintres, par *David Teniers*, Peintre d'Anvers, où l'on trouve tracées de ſa propre main, & par ſes ſoins, les Peintures Italiennes, qui ont du rapport à l'Architecture, que le Séréniſſime Archiduc *Léopold Guillaume* a recueillies dans ſon Cabinet à Anvers, en 1684. *in-fol.* les figures ſont au nombre de 246; ce Livre eſt très-utile aux Peintres. Latin. Teniers.

Sentimens des Peintres les plus célébres ſur la Peinture & ſur l'Architecture, par *Henri Teſtellin*, Paris, 1696. *in-fol.* avec des figures. Teſtellin.

Enſeignemens des Peintures, Sculptures & Architectures qui ſont dans les Egliſes & Palais de Rome, par *Filippo Titi*; imprimé à Macerata, en 1675; & à Rome en 1686 *in-12*. Titi.

Court abrégé de la vie du fameux *Titien*, avec l'Arbre Généalogique de ſa famille; Veniſe 1622. *in-4°*. Titiano.

Recueil des figures, grouppes, termes, fontaines, vaſes, & autres ornemens, qui ſont dans les Château & Parc de Verſailles, gravés d'après les Originaux, par *Simon* Thomaſſin.

Thomaſſin, Graveur du Roi ; à Paris en 1686.

Torre. Le Portrait de Milan, diviſé en trois Livres, peint par *Carlo Torre*, dans leſquels ſont décrites les Antiquités & les choſes modernes de ladite Ville, tant des Bâtimens, que de Peinture & de Sculpture ; *Milan*, 1670. *in*-4°.

Vandich. Portraits des grands Hommes, des ſçavans Peintres, des Statuaires, des Deſſinateurs & des Amateurs de la Peinture, au nombre de cent, peints au naturel, par *Antoine Vandick*, Peintre ; à Anvers, *in-fol.* Latin.

Van-Mander. Vie des Peintres Italiens & Flamands, avec les fondemens de la Peinture, compoſée par *Charles Van-Mander*, Peintre ; imprimée à Amſterdam en 1618, en Flamand.

Eloge & Epigramme à la louange des Peintres & des Sculpteurs les plus renommés, par le même, à Amſterdam en 1600. Ce *Virtuoſe*, Ecrivain & Poëte, aida encore *Corneille* de Brie à compoſer ſon Cabinet d'or de la Peinture en 14 *vol.*

Varchi. Deux Leçons de *Benedetto Varchi*, où l'on explique dans la première, un Sonet de *Michel-Ange Buonaroti* ; dans la ſeconde, on diſpute quel eſt l'Art le plus noble de la Peinture ou de la Sculpture ; Florence, 1549. *in*-4°.

Vaſari. La Vie des Peintres & des Sculpteurs, avec leur portrait, décrite en trois Volumes, par *Giorgio Vaſari*, Peintre & Architecte Florentin ; à Florence, en 1568, & à Bologne, en 1647, *in*-4°. Les ſuſdites Vies des Peintres

& des Sculpteurs, furent premierement imprimées par *Vasari*, l'an 1500, à Florence, en 2 *vol.* en grand *in*-8°, mais sans les Portraits.

Il y a une nouvelle Edition de *Vasari* à Rome, chez *Pagliarini*, par Mgr *Bollari*, avec des augmentations considérables, fournies par M. *Mariote*; les Portraits sont aussi augmentés & gravés en cuivre.

Traité de Peinture, par le Chevalier *Vasari*, neveu de *Giorgio*, qui contient la pratique d'icelle, divisé en trois Journées; à Florence, 1662, *in*-4°.

Recueil des Peintres, Sculpteurs & Architectes Modenois, par D. *Ludovico Vidriani*; à Modene, en 1662, *in*-4°. Vidriani.

Traité de la Peinture, par *Leonard de Vinci*, Peintre célebre, mis au jour par *Raphaël Fresne*; à Paris 1651, *in-fol.* Vinci.

Leonard de Vinci a composé beaucoup d'autres Livres sur les Eaux, Machines, &c; il a aussi écrit de la main gauche plusieurs Manuscrits sur la Peinture. On trouve les écrits de cet Auteur célebre dans la Bibliothéque de S. Michel, dans le Bois hors de Bologne.

Observations sur le Livre de *Felsina*, Peintresse, pour la défense de *Raphaël d'Urbain, des Carraches*, & de leur Ecole, par Don *Vencenzio Vittoria*; Rome, 1703. *in*-8°. Il a écrit d'autres Livres sur la Peinture, comme il a été dit ci-devant. Vittoria.

Vivio. Discours sur l'admirable Ouvrage en bas-relief de cire stucquée en couleur, & sculptée en pierre noire, par *Jacopo Vivio*; à Rome, 1590, *in*-4°.

Volpati. La Vérité pittoresque correctement dévoilée & réduite en Style méthodique, où l'on fait voir ce que c'est que la Peinture, comment on en acquiert soi-même la Théorie & on la réduit en Pratique; divisée en Dialogues, par *Gio-Baptista Volpati*, Peintre de Bassano, ouvrage à donner à l'Imprimerie, pour lequel en l'année 1685, l'Auteur mit au jour à Venise un petit Livre *in*-4°. intitulé, *Le Courier vagabond, aux Curieux de la Peinture*, & en l'année 1701, à Bassano, une feuille volante intitulée, *La Renommée aux Gens de Lettres de génie pittoresque*, dans laquelle, en abrégé, il démontroit le contenu de l'ouvrage, & cherchoit quelque Amateur de Peinture qui voulût faire la dépense de l'impression, lui étant septuagénaire & privé des biens de la fortune.

Vossio. Des Peintres anciens, par *Gherado-Gio Vossio*; Bologne.

Zanotti, Nouveau Lustre de gloire à *Felsina*, toujours *Peintresse*, dans la Vie de *Lorenzo Passinelli*, Peintre Bolonois, par *Gio-Pietro Zanotti*, Peintre & son Ecolier; Bologne, 1703, *in*-8°.

Lettres familieres, écrites à un ami pour la défense du Chevalier *Carlo-Cesare Malvasia*, Auteur de *Felsina*, en réfutation du

Livre de *Vittoria* ci-dessus ; à Bologne, 1705. *in*-8°.

Dialogue pour la défense de *Guido Teni*, par le même, 1710, *in*-8°.

Zuccheri.

Idée des Peintres, des Sculpteurs & des Architectes, par le Chevalier *Federico Zuccheri*, Peintre, en deux Livres ; à Turin, 1607. *in-fol.*

Passage par l'Italie, dans lequel sont décrites diverses Peintures, par le même ; Bologne, 1608. *in-fol.*

TABLE SECONDE.

Dans laquelle sont décrits les Livres de l'Architecture & de la Perspective, avec l'année & le lieu où ils ont été imprimés.

Accolti. DISCOURS touchant le dessein, & l'illusion des yeux, Perspective pratique de *Pietro Accolti*; Florence, 1625 *in-fol.*

Alberti. Architecture de *Leone-Batista Alberti*; Florence, 1565 *in-fol.*

Alstedio. *Gio-Henrico Alstedio*, dans son troisiéme Tome de l'Encyclopédie, au Livre 34, a un Traité d'Architecture, imprimé à Lyon en 1649. *in-fol.* en Latin.

Androvet. Bâtimens fameux de France, Bâtimens pour toutes sortes de personnes; les cinq Ordres des Colonnes, & diverses antiquités en trois Tomes, par *Jacob Androvet*; à Paris, 1576 avec 193 figures Françoises.

Aringhi. Rome souterraine, très-nouvelle, par *Paolo Aringhi*, en deux tom. à Rome, en 1651. *in-fol.* avec les figures, en Latin.

Ballari. Architecture d'*Andrea Ballari*, imprimé à Venise, *in-fol.*

Barbaro. Pratique de la Perspective, par M. *Daniello Barbaro*, Patriarche d'Aquilée; ouvrage utile aux Peintres, Sculpteurs & Architectes, & amplifié de beaucoup de figures; Venise, 1669. *in-fol.*

Manière de mesurer les distances, les superficies, les Corps, les Plans, les Provinces, les Perspectives, & toutes choses terrestres, suivant les véritables regles d'*Euclide*, par *Cosimo Bartoli*, Gentilhomme Florentin ; à Venise, en 1564. *in*-4°. Bartoli.

Diverses opinions en matière d'Architecture & de Perspective, par *Martino Bassi* : Bresse, 1571. *in*-4°. Bassi.

L'Architecture civile préparée sur la Géométrie & réduite aux perspectives, observations pratiques, de *Ferdinando Galli Bibiena*, Citoyen de Bologne ; imprimée à Parme en 1711. *in-fol.* Bibiena.

Architectures & Perspectives d'appartemens & de Théâtre, gravées en 71 feuilles ; chez *Lunghi*, Imprimeur à Bologne.

Nouvelle & curieuse Architecture de Fontaines, avec les figures, par *Giorgio-Andrea Boccleri* ; Nuremberg, 1664. *in-fol.* en Latin. Boccleri.

L'Histoire du Temple du Vatican, avec les plans, vues, autels, tribunes, sépulchres, qui sont dans ladite Basilique, par le P. *Philippo Bonanni*, de la Compagnie de Jesus ; à Rome, en 1696. *in-fol.* en Latin. *Voyez Costaguti*, Bonanni.

Traité de la façon de dessiner les ordres de l'Architecture antique, par *Abraham Bosse*, à Paris, 1684. *in-fol.* en François. Bosse.

Pratique des régles de la Perspective, par le même, en 2 tom. avec des figures ; à Paris, 1647. *in*-8°. Latin & François.

Les Desirs d'*Urbino*, Peintre sçavant & Ar-

chitecte uiniverſel; il deſſina la quadrature des Corps, le plan des plus beaux Edifices, & écrivit ſur l'Architecture & ſur la Perſpective; M. S. 1514.

Bramantino. Régles de Perſpective & meſures des antiquités de Lombardie, par *Bartolomeo Bramantino*, Peintre & Architecte Milanois; M. S. 1440.

Branca. Les Machines artificielles, tant ſpirituelles qu'animales, de grand artifice, pour produire des effets merveilleux, avec les figures & les explications Latines & vulgaires, par *Giovanni Branca*, Romain, Architecte & Ingénieur, Rome, 1629. *in*-4.

Bruti. * Archiſeſto, pour former avec facilité les ſix ordres d'Architecture, par *Ottavio Reveſi Bruti* Vicentini; à Vicence, 1627. *in-fol.*

Buffagnotti. Diverſes Inventions de fragmens d'Architecture, Cartel, Perſpectives, &c, gravées & inventées par *Carlo Buffagnotti*, Bolonois, qui ſe trouvent chez *Lunghi*, Imprimeur à Bologne.

Buttinone. Livre des Perſpectives de *Bernardino Buttinone*, de Treviſe **, Peintre, Ingénieur &

* Aucun Dictionnaire ni Architecte n'a pu me donner l'explication d'*Archiſeſto*.

** Je n'ai trouvé ni dans le Vocabulaire de la *Cruſca*, ni dans le Dictionnaire d'*Antonini*, ni dans *Veneroni*, la Ville de Treviglie, que me fournit l'*Abecedario* dans le Chapitre ci-deſſus de *Buttinone*. Je n'ai trouvé que Trevigi, Ville dans les Etats de Veniſe, que *Moreri* nous donne en François, par Treviſe, & en Latin, par *Tarviſium*. *Voyez Moreri*, *Tome 2*, *pag. 800.*

Architecte du Dôme de Milan, M. S. 1500.

Edifices d'Amsterdam, mis au jour, par *Jacques de Campen*, Architecte; à Paris, en 1661. De Campen.

Architecture, avec ses Commentaires & figures, de *Vitruve*, traduite en Langue vulgaire, par Maître *Gio-Batista Caporali*; à Venise, 1536. *in-fol.* Caporali.

La nouvelle Architecture familière d'*Alessandro Capra*, Architecte & Citoyen Crémonois; Bologne, 1678. *in-4°*. Capra.

Architecture militaire, par le même, Bologne, 1683. *in-4°*.

Nouvelle Architecture sur l'arpentage des Terres & des Eaux, par le même; à Crémone, 1672. *in-4°*.

Temple de Salomon, présentant une Architecture droite & oblique, par *Jean Caramuel*; imprimé à Vigevano, en 1678. *in-fol.* avec figures; en Latin. Caramuel.

Les Bâtimens & vues de Venise, dessinés & mis en perspectives & gravés en 100 feuilles, par *Luca Carlevario*; Venise, 1705. *in-fol.* Carlevario.

Compas de proportion du P. *Paolo Casati*, de la Compagnie de Jesus, ouvrage utile à tous ceux qui dessinent; à Bologne, en 1685. *in-4°*. Casati.

Venerie Royale, Palais de plaisir & de chasse, imaginé par S. A. S. *Chales Emmanuel II.* Duc de Savoye, Roi de Chypre, &c, dessinée & décrite par le Comte *Amedeo de* Castellamonte.

Caſtellamonte, avec 62 planches gravées l'année 1672. *in-fol.*

Cattanio. Architecture de *Pietro Cattanio*, de Pavie.

Cigoli. Perſpective pratique de *Lodovico Cardi*, dit le Chevalier *Cigoli*, Peintre, diviſée en 2 Livres avec les figures gravées en cuivre, par *Baſtiano Cardi*, Frère dudit Chevalier *Cigoli*, M. S. 1613, conſervé dans la Bibliothéque de S. A. S. de Toſcane, Livre ſur les qualités & la nature des couleurs, & la façon de les perpétuer autant qu'il eſt poſſible, M. S.

Collignon. Les Bâtimens élevés par *Sixte V.* à Rome, & recueillis par *François Collignon*; à Rome, 1643. *in fol.*

Contino. Perſpective pratique de *Bernardino Contino*; Veniſe, 1643. *in-fol.*

Corticelli. Dialogue d'Architecture familière de *Lodovico Corticelli*, Bolonois; Bologne, 1695. *in*-8°.

Coſtaguti. Architecture de la Baſilique Vaticane, par Mgr *Gio-Batiſta Coſtaguti*; Rome, 1684. *in*-8°.

Cottelle. Ornemens de Lambris, de *Jean Cottelle*, Peintre du Roi; à Paris en 1640.

Danti. Vie de *Giacomo Barrocci de Vignola*, avec les explications & anotations ſur les régles de l'Architecture, écrite par le P. M. *Ignatio Danti*, Dominiquain, Peintre, Coſmographe & Mathématicien. *Voyez Vignola.*

Daviler. Cours d'Architecture, qui comprend les ordres du *Vignola*, avec les Commentaires,

les figures & descriptions des plus beaux Palais & de ceux de M. A. *Buonaroti*, de M. *Daviler*, tom. 1er; à Amsterdam, 1694. *in-fol.* en François.

Dictionnaire de différens termes d'Architecture, par le même, tom. 2.

Leçon de Géométrie, de Mathématique & de Perspective, de M. *Desargue*, Maître de Perspective à l'Académie Royale de Paris. Desargue.

Divers Traités d'Architecture, de *Vendelin Dieterlin*, Peintre & Architecte de Strasbourg, *Manuscrit.* Dieterlin.

Architecture de *Francesco-Luccio Durantino*, avec les Commentaires sur *Vitruve.* Durantino.

Livres d'Architecture, de Perspective & de Fortifications, par d'*Albert Durer*, plusieurs fois imprimés. Durer.

Palais de Rome, par les plus célébres Architectes, avec leurs plans & mesures, dessinés & gravés à l'eau forte, par *Gio-Batista Falda.* Falda.

Nouveau Théâtre des Bâtimens & des Edifices de Rome moderne, sous le Pontificat d'*Alexandre VII.* Livre premier, par le même.

Nouveau Théâtre des Bâtimens & Edifices, que le Pape *Alexandre VII.* a fait faire à Rome, Livre deuxiéme, par le même.

Nouveau Théâtre des Façades des Eglises de Rome, Livre troisiéme, par le même; tous ces Livres sont en demi-feuilles Royales, & se vendent à Rome, chez *Rossi*, *Imprimeur.*

Filandro. Architecture de *Cuglielmo Filandro*, Castiglioni, avec les annotations sur 10 Livres d'Architecture de *Vitruve* ; Rome, 1544, & à Venise, 1557, en Latin.

Filarete. Traité de la mesure des Edifices, de la façon de bâtir, & de la forme des Bâtimens, divisé en trois parties ; Livre rare & embelli de figures, M. S. d'*Antonio Filarete*, Sculpteur Florentin, lequel en l'année 1646, le dédia au magnifique *Pierre Cosme* de Medicis.

Felibien. Les Principes de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture, avec le Dictionnaire des Termes concernant les Arts, par *Felibien* ; Paris, 1666 & 1697. *in*-4°. en François.

Dissertation sur l'Architecture antique & gothique par le même ; imprimé à Amsterdam en 1706.

Floro. Architecture de *Floro*, & de *Daniel Spechel*, tous les deux Allemands.

Fontana. Transport de l'Obélisque du Vatican, sous le Pontificat de *Sixte V*, fait par *Domenico Fontana*, & gravé par *Natale Bonifacio* en 9 planches ; à Rome, 1590, *in-fol.*

Francine. Architecture d'*Alexandre Francine*, Ingénieur de *Louis XIII*, Roi de France ; imprimée par *Melchior Tavernier*, & gravée en 45 feuilles, par *Abraham Bosse* ; Paris, 1631.

Goldemani. Des cinq ordres d'Architecture, par *Nicolas Goldemani*, avec les figures ; à Léyde, 1662. *in-fol.* Latin.

Jamitzer. Perspective des Corps réguliers de *Jamitzer* ;

à Nuremberg, 1568. *in-fol.* en Allemand.

Les cinq ordres d'Architecture de *Gio Indan*, Ebéniſte des Appartemens de S. C. R. M. *Eléonore*; à Vienne en 1686, *in-fol.* écrits en Allemand. Indan.

Perſpective de *Jean* Cantuarien; à Piſe, en 1508, *in-fol.* Latin. Jo-Cantuarienſis.

Les trois Livres de Perſpective commune de Mgr *Gio*, Archevêque de Cantorbéry, avec des notes de *Jean-Paul Gattuci*, à Veniſe, 1593. *in-fol.*

Perſpective de *Mathurin Joſſe*, avec 55 figures, Paris 1635, en Latin & en Allemand. Joſſe.

Livres de Perſpective, de Géométrie, & de Sculpture, mis au jour, par *Pietro Koke* (ou *Kock*) & rapportés par Sandrart en 233 feuilles. *V. Sertio.* Koké.

Antiquités de Rome, deſſinées par *Antonio Labacco*, Rome, 1552, *in-fol. Voyez Sadler, du Perach & Scamozzi.* Labacco.

Traité de la Perſpective, dans lequel on comprend les fondemens de la Peinure, par le P. *Bernard Lamy*, Prêtre de l'Oratoire; Paris, 1701. *in*-8°. Lamy.

L'Architecture de *Philbert de Lorme*, avec les nouvelles Inventions pour bien bâtir; en deux Livres; imprimés à Paris, en François. De Lorme.

Architecture de *Marc de Sienne*, Peintre & Architecte, M. S. en un grand Volume, en 1560. Marco de Sienne.

La Vie des Evêques de Saliſbury, par le P. *Mezger*, à Salisbury, 1693. *in-fol.* Dans Mezger.

ce Livre ſe voyent tous les Bâtimens faits par l'ordre de ces Evêques.

Monſignori. Les 10 Livres d'Architecture de *Vitruve*, avec des figures, & avec le ſyſtême pour faire l'ordre gothique, & les Commentaires de Frère *Joconda Monſignori*, Domiquain, en 1523. *in*-8°.

Montani. Cinq Livres d'Architecture, c'eſt-à-dire, Choix & Recueil de différens Temples, Sépulchres antiques, Autels & Monumens modernes, par *Gio-Batiſta Montani*; à Rome, chez *Roſſi*, Imprimeur.

Muto. La manière de bien bâtir, contenant beaucoup de figures, par *Muto*, Architecte; à Paris, chez *François Langlois*. Voyez *Palladio*.

N. N. Perſpective de N. N. P. de la Compagnie de Jeſus, imprimée en 3 volumes, par *Melchior Tavernier*, & par *François Langlois*, contenant environ 300 figures, à Paris, en 1642. en François.

Niceroni. Le Taumaturge Opticien de la belle Perſpective, par P. *Jo-Franceſco Niceroni*, de l'Ordre des Freres Mineurs, 1643.

Oddi. Deux Livres d'Architecture de *Mauro Oddi*, Peintre Parmeſan, M. S. 1702.

Oſio. Architecture civile de *Carlo-Ceſare Oſio*; à Milan, en 1661. *in-fol.*

Palladio. Architecture d'*Andrea Palladio*, diviſée en 4 Livres; à Veniſe, en 1642. *in-fol.* Elle a été traduite en François & imprimée par *Edme Martin*; à Paris, en 1650; de nouveau traduite

traduite par *Muto*, dessinée & gravée à l'eau forte ; réimprimée à Paris par *François Langlois*.

Cet Architecte du Roi *Louis XIV* a fait imprimer un Livre *in-fol.* avec les Architectures de Paris ; un autre de diverses Vues ; un autre d'Arabesques, Jardins & Fontaines ; à Paris, 1680. *in-fol.* Pautre.

Vestiges des Antiquités de Rome, gravés par *Etienne du Perach*, Parisien ; à Rome, en 1639. *Voyez Labbaco*, *Scamozzi & Sandeler.* Du Pérach.

Architecture générale de *Vitruve*, réduite en abrégé par M. *Perrault* ; à Paris, 1681. *in-8°.* Perrault.

Les dix Livres d'Arhitecture de *Vitruve*, corrects & nouvellement traduits en François, par le même, avec les annotations & les figures ; Paris, 1674. *in-fol.*.

Architecture de *Scamozzi*, traduite en François, par le même, avec les figures ; à Liége, 1698.

Architecture rustique, d'*Orazio Perruci* ; à Reggio, 1634. *in-fol.* Perucci.

Architecture de portes & de cheminées, d'*Antoine Pierets* ; Paris, 1647. Pierets.

Bizarreries, invention de divers Palais, Eglises, Autels, Garde-robbes, Fontaines, Cabinets Enfoncemens, & autres choses à l'infini, par *Jean le Pautre*, fameux Graveur François, qui fleurissoit en 1650. Le Pautre.

Pozzi. Perſpective des Peintres & Architectes, du P. *Andrée Pozzi*, de la Compagnie de Jeſus, Peintre & Architecte, première Partie ; Rome, 1693, *in-fol.* première & ſeconde Partie ; Rome, 1700 & 1702, *in-fol.* en Langue vulgaire & Latine : dans ces Livres qui contiennent 120 figures gravées en cuivre, il enſeigne la façon la plus prompte de mettre en perſpectives tous les deſſeins d'Architecture.

Inventions des enfoncemens, des voûtes & lambris, pour les Peintres, Sculpteurs & Statuaires, par *Carlo-Maria Pozzi* ; imprimé à Fulde en 1708. *in-fol.*

Radi. Divers Deſſeins de monumens, de ſépulchres, inventés par *Bernardo Radi*, de Cortone ; à Rome, 1619. *in-fol.*

Divers Deſſeins d'Architecture, ornés de portes & autres inventions, par le même ; Rome, 1619. *in-fol.*

Ruſconi. De l'Architecture de *Gio-Antonio Ruſconi*, avec 160 figures deſſinées par le même, ſuivant les préceptes de *Vitruve*, Livre X ; à Veniſe, 1590 & 1660. *in-fol.* Cette Edition eſt très-rare.

Sadeler. Veſtiges des Antiquités de Rome, gravées par *Edigio Sadeler* ; à Prague, 1606. *in fol.* *Voyez Labacco, Scamozzi, du Perach.*

Santi. Camps ornés d'Architecture, du Chevalier *Domenico Santi*, Peintre Bolonois, gravés par *Lodovico Mattioli* ; Bologne, 1695, chez *Lunghi*, Imprimeur.

Idée de l'Architecture universelle, de *Vencenzio Scamozzi*, Architecte Vicentin, divisée en dix Livres; à Venise 1615, *in-fol.* traduite en François par M. *Perrault*, comme il est dit ci-dessus, Scamozzi.

Discours sur l'Antiquité de Rome, avec 40 vues gravées en cuivre; à Venise, en 1582. *in-fol. Voyez Labacco, du Perach, & Sadeler.*

Regles générales d'Architecture de *Sebastiano Serlio, Bolonois*, Architecte; Venise, en 1544, *in-fol.* 1551 & 1588, *in-fol.* à Francfort en 1575 *in-fol.* & à Paris, en 1545. *in-fol. Pierre Koke* les a traduites en Allemand. Serlio.

Autres Livres d'Antiquités Romaines & de portes civiles & rustiques, gravées par lui; ils furent imprimés plusieurs fois; cet Auteur fleurissoit en 1544.

La Perspective pratique, par le Chevalier *Laurenzo Sirigati*; à Venise, en 1596. *in-fol.* Sirigati.

Economie dans la Fabrique des Bâtimens, Ouvrage nécessaire à tous les Economes, Architectes & Amateurs du *Bâtissage*, de *Gio-Batista Spinelli;* à Bologne en 1698, *in-4°.* avec une augmentation dans la seconde Edition de 1708, *in-4°.* Spinelli.

Paradoxe pour pratiquer la Perspective par *Giulio Trogli*, Peintre Bolonois; à Bologne, 1672. *in-fol.* Livre fort accueilli des Professeurs. Trogli.

Les dix Livres d'Architecture de *Vitruve* se trouvent à Florence, imprimés en 1521, Vitruve.

in-8°. à Veniſe, en 1566, *in-fol.* & en d'autres endroits. *Vitruve* a été commenté par beaucoup d'Auteurs, particuliérement par *Geſare Ceſarini* de *Comaſco*, par *Daniello Barbaro*, par *Perrault*, par *Benedetto Caporali*, par *Franceſco Lucio Durantino*, par *Benedetto Giovi*, par *Gio-Batiſta Bertano Mantouan*, par *Bardi d'Ulbino*, par *Antonio Lupicini*, & autres.

Architecture de *Vitruve*, avec les figures deſſinées par Maître *Jean Maucler*, & miſe au jour par *Pierre Dater*, Graveur du Roi; à Paris, en 1648.

Vignola. Perſpective & Architecture de *Giacomo Barrocci* Vignola; imprimées à Rome en 1602. *in-fol.* & *in-4°.* & à Bologne, *in-8°.* & en d'autres endroits.

Régles de la Perſpective pratique de *Giacomo Barrocci*, dit *Vignola*, avec les Commentaires du P. Maître *Ignatio Danti*; à Rome & à Bologne en 1682, *in-fol.*

Le Vignola, ou bien les régles des cinq Ordres d'Architecture, de nouvelle traduction, contenant beaucoup de figures; imprimé par *Pierre Mariette*, à Paris, en 1633.

Quelques Ouvrages d'Architecture, de *Vignola*, recueillis, & mis au jour par *Franceſco Villamena*; à Rome en 1617. *in-fol.*

Viola. Architecture de *Gioſeffo Viola Zamini*, de Padoue; à Padoue, 1629 & 1677, *in-4°.*

Zaccolini. Frère *Matteo Zaccolini*, à ſa mort, qui arriva en 1639, laiſſa de très-beaux Manuſcrits

ſur la Perſpective & l'Architecture.

Bernardo Zenale de Treviſe, Peintre, Ingénieur & Architecte; à Milan. Il écrivit un Traité de Perſpective en 1524. Zenale.

TABLE TROISIÉME,

Qui traite des Livres utiles, & de différentes connoiſſances néceſſaires aux Deſſinateurs.

A LA JEUNESSE,

Principes du Deſſein.

La première partie de la lumière du Deſſein & de la Peinture, par *Saſſi*; à Amſterdam, en 1645, *in fol.* avec des figures.

Premiers Elémens du Deſſein, en faveur des Commençans, de *Gio Luiſi Valeſio*, Peintre Bolonois.

Choix de Deſſeins pour les Etudians en Peinture, fait par les *Carraches*, & gravés par *Auguſtin Carrache*.

Choix de Deſſeins pour les Etudians en Peinture, de *Guido Reni*, & du *Parmigianino*, gravés par *Franceſco Curti*.

Premiers Elémens pour introduire les jeunes Gens au deſſein, de *Gio-Franceſco Barbieri*, dit le *Guerchin de Cento*; ces trois Livres ſe vendent à Bologne, chez *Lunghi*, Imprimeur.

Principes de la Peinture, inventés & gravés par *Stephanno de la Bella.*

Principes du Deſſein pour apprendre la Peinture, inventés & gravés par *Michel l'Aſne*, Graveur Pariſien. *Voyez Table deuxiéme*, Laireſſe.

Pantographie, ou la nouvelle façon de deſſiner quelque choſe que ce ſoit, par *Chriſtophe Schelner*, de la Compagnie de Jeſus, en 1631. c'eſt le fameux Livre du nouvel inſtrument, appellé Parallélograme, avec lequel on enſeigne une nouvelle façon pour deſſiner tout ce que l'on voudra; c'eſt-à-dire, toute choſe qui pourra ſe voir, ſoit plate ou de relief, ſoit de près ou de loin, dans quelle proportion que l'on voudra, en peu de temps, facilement & infailliblement; on le trouve réimprimé par *Guilio Trogli*, à Bologne en 1653, puis inclus dans ſon Livre intitulé, *Paradoxe*, imprimé également à Bologne, en 1672, *in-fol.*

Inſtructions & régles de la Peinture. *Voyez à la Table deuxiéme Allori, Armenini, Biondi, Biſagno, Bolgani, Boſſe, Canepajo, Cornelli, Duro*, Traité de la Symmétrie, *Freſne, Freſnoy, Lomazzo, Porzii, Dupuy, Roſſi*; Indication des Eſtampes & autres, &c. Pour l'Architecture. *Voyez les Auteurs de la Table troiſiéme.*

Divers Habillemens.

Habits particuliers d'hommes & de femmes,

de différentes Nations, gravés actuellement & d'un goût singulier; à Nuremberg, en 1577. *in-fol.* Allemand.

Habits de toutes les Religions, mis au jour, par *Odoardo Fialetti*, Peintre Bolonois; à Venise, en 1626. *in*-4°.

Habits antiques & modernes de tous les Peuples existans, en 500 figures diversement habillées, par *Cesare Veccelio*; à Venise, 1590, *in*-4°. en Langue vulgaire, & en 1598. en Langue vulgaire & Latine.

Habits de diverses Religions & de différentes Nations, par *Francesco Modio*; à Francfort en 1585. *in*-4°.

Images figurées des Religons, par *Giodoco Ammano*, avec des distiques de *Francesco Modio*, Francfort 1585.

Images des Fondateurs & Fondatrices des Ordres Religieux, par le P. *Louis Beurrier*, Moine Céleſtin; à Paris, 1660.

Catalogue des Ordres Religieux, exprimé par des *Images* (Estampes) & expliqué par un Discours en Langue vulgaire & Latine, par le P. *Filippo Bonanni*, de la Compagnie de Jesus; à Rome, 1706. *in*-4°. il a mis aussi au jour les Catalogues de toutes les Religieuses & de tous les Ordres de Chevalerie, avec les *Images* (Estampes) & Discours, comme ci-dessus; ces trois Volumes ont été réimprimés avec d'autres additions; à Venise, par le P. *Coronelio.*

Arts divers en figures, au nombre de 80,

deſſinées par *Annibal Carrache*, & gravées en cuivre, par *Simon Guillain*, Pariſien, dédiées aux Virtuoſes du deſſein ; imprimées à Rome en 1646, par *Lodovico Grignani*, *in-fol.* Ces figures furent regravées par *Gioſeffo Maria Metelli*, à Bologne.

Images des Religieux, par un Auteur anonyme, Livre écrit en François, imprimé à Amſterdam en 1688.

Alphabets Hiſtoriques & pratiques.

Elucidario Poëtique, de *Girolamo Bruſoni* ; à Veniſe, en 1669. *in-12*

Boutique hiſtorique de *Gio-Felice Aſtolfi*; Veniſe, 1670. *in-4°.*

Proprimonio hiſtorique & Poëtique, Recueil de *Barezzo Barezzi* ; à Veniſe en 1643 & 1694. *in-4°.*

Nouveau Dictionaire Poëtique & hiſtorique, qui contient les Fables, l'Hiſtoire tant prophane, que les traits les plus ſinguliers de l'Ecriture-Sainte; Ouvrage de *Franceſco Roſſi*; imprimé à Treviſe en 1707. *in-12.*

Caprices Pitoreſques.

Recueil de divers Caprices pittoreſques d'*Etienne della Bella* ; à Paris en 1646. *in-fol.*

Caprices de *Jacques Callot*, en deux Livres & Eſtampes.

Caprices de *Salvator Roſa*, Peintre Napolitain.

Des Dieux antiques & Images (ou ſimulacres.)

Généalogie des Dieux, quinziéme Livre de *Jean Boccace*; à Veniſe, 1606. *in*-4°.

Images (ou ſimulacres) des Dieux de l'Antiquité, exprimées en figures, par *Vincenzio Cartaro*; Veniſe, 1571. 1615. *in*-4°. & à Padoue, en 1603 & en 1615. *in*-4°.

Pantheon Miſtique, ou bien l'Hiſtoire fabuleuſe des Dieux, figurée avec les Images, par le P. *François Pomei*, de la Compagnie de Jeſus; Francfort, 1701. *in*-8°. en Latin.

Iconologie de *Ceſare Ripa*, dans laquelle il exprime diverſes Images de vertu, viſages, affections, paſſions, arts, diſciplines, élémens, corps céleſtes, &c; à Rome, 1603, *in*-4°. à Sienne, en 1613, *in*-4°. & à Padoue en 1630.

Il y a une nouvelle Edition de cet ouvrage faite à Parme, par *J. B. Bodard*, en 1759, bien ſupérieure aux précédentes, ſurtout par la netteté & la préciſion des figures qui ne ſont preſque gravées qu'au trait; & débaraſſée de la prolixité des Editions précédentes.

Fables & Fictions.

Le Berger fidèle (*il paſtor fido*) du Chevalier *Guarini*, pluſieurs fois imprimé, avec des figures & ſans figures.

Mythologie de *Noel le Comte*, ou l'Explication des Fables contenues dans cette derniere Edition, avec les figures.

Métamorphoſes d'Ovide, traduites par *Gio-Andrea de Languillara*, en ſtrophes de huit vers, avec des figures: à Veniſe, en 1575, 1584. & 1676. *in*-4°. & *in*8°. L'Edition de 1584. eſt recherchée, à cauſe des figures qui ſont de *Jérôme Parro*.

Métamorphoſes ou transformations Ovidiennes, en 15 Livres, gravées par *Antonio Tempeſta*, Florentin, en faveur des Peintres, & miſes au jour, par *Pierre de Jode*, en 150 figures; à Amſterdam, *in*-4°. ces Métamorphoſes figurées ont été gravées par différens Auteurs, & pluſieurs fois imprimées en divers lieux.

L'Enéïde de Virgile, gravée en 24 feuilles avec des figures, & expliqué par *Valentino Aco*.

Roland le furieux de l'*Arioſte*, imprimé en grand & en petit, avec les figures & ſans figures; à Gènes & à Veniſe, en 1617.

La Jeruſalem délivrée du *Taſſe*, pluſieurs fois imprimée; il y a des Editions de ce Livre avec des figures de *Carrache* & de *Caſtelli*, &c.

Livres Moraux.

La Peinture en jugement, ou le bien des honnêtes Peintures, & le mal des obſcenes, œuvre de *Carlo-Gregorio Roſſignoli*, de la Compagnie de Jeſus; Bologne, 1697, *in*-12. *Voyez dans la Table deuxiéme*, Paleotti, diſ-

cours sur les Images sacrées & prophanes, & N. N. Traité de la Peinture, &c.

Anatomies.

Anatomie du corps humain, de *Godefroy Bidloo*, Docteur en Médecine & en Chirurgie, avec 150 figures gravées, par *Gerard Laireſſe;* à Amſterdam, *in-fol.* Latin.

Abrégé de l'Anatomie du Corps humain, avec des planches; Amſterdam, 1633. *in-4.*

Anatomie du Corps humain, d'*Andrée Vaſſale*, de Bruxelles, 7 Livres dans un Tome imprimé à Baſle en Suiſſe, en 1555. *in-fol.* en Latin.

Abrégé de l'Anatomie du corps humain, du fameux *Titien*; imprimé à Baſle en 1542. *in-fol.* Latin; ces Anatomies du *Titien* ont été réimprimées de nouveau par *François Tortebat*, & par *Domenico Bonavera*, Graveur Bolonois; elles ont été gravées.

Abrégé d'Anatomie, accommodé à l'Art de la Peinture & de la Sculpture, par *François Tortebat*; à Paris, 1668. *in-fol.* en François.

Anatomie de l'homme, de *Pierre Dionis*; à Paris, 1694. *in-4°.*

Anatomie pour l'uſage & l'intelligence du deſſein, de la Peinture & de la Sculpture, pour l'Ecole de la Royale Académie de France, Livre premier.

Diverſes Statues antiques de Rome ſans Anatomie, ouvrage très-utile aux Sculp-

teurs, aux Peintres & aux Etudians du deſſein, Livre deuxiéme, *in-fol*; à Rome, de l'Imprimerie de *Roſſi*.

Hiſtoires Diverſes.

Annales de *Tacite*, des Exploits & des Guerres des Romains; à Veniſe, en 1589. *in*-4°.

La Vie des Hommes illuſtres, Grecs & Romains, par *Plutarque*; à Veniſe, en 1607. *in*-4°.

Guerres & faits mémorables des Romains, *par Tite-Live*; à Veniſe, 1554. *in fol.*

Des Guerres civiles des Romains, par *Apien*; à Veniſe en 1657, *in*-4°. & d'autres ſemblables.

Hiſtoire Sacrée.

Joſeph Flavius, Hiſtorien, pluſieurs fois imprimé avec des figures & ſans figures.

Hiſtoire du vieux & du nouveau Teſtament, repréſentée avec des figures gravées en cuivre, par *Domenico Roſſati*; Veniſe, 1696. *in*-12. réimprimée dix fois juſqu'en l'année 1715 avec 135 figures.

Les Peintures ſacrées, contenant les Hiſtoires Saintes du vieux & du nouveau Teſtament, du R. P. *Girard*, de la Compagnie de Jeſus, en 3 tom. avec des figures; à Paris en 1698. *in*-12.

Les figures de l'Ancien Teſtament, em-

bellies par *Gabriello Simeoni*; à Lyon, en 1557. avec 267 figures.

Figures du Nouveau Teſtament, embellies comme ci-deſſus ; à Lyon en 1588. avec des figures, *in*-8°.

La Bible ſacrée, gravée en 200 figures, par *Virgile Sole*, Allemand, avec les annotations Latines & Allemandes, imprimée en 1580. *in*-4°.

Tous les Livres dans leſquels ſont décrits la Vie des Saints, ou qui traitent des Hommes illuſtres en ſainteté, ſeront toujours utiles à ceux qui profeſſent le Deſſein, non-ſeulement pour le bien qu'il peut en reſulter pour l'eſprit, mais encore pour poſſéder parfaitement les ſujets qu'on a à traiter, en obſervant toujours que ces mêmes ſujets ſoient grands & héroïques, & que la figure principale devienne la plus intéreſſante, & domine avec grace & majeſté au milieu ou au-devant du Tableau, pour montrer de l'érudition en Peinture.

Evangiles & Epîtres.

Evangiles & Epîtres, traduites en Langue vulgaire, par le P. *Remigio*, Dominiquain Florentin, avec les anotations; Veniſe, 1658. *in*-4°.

Conſidérations ſur toute la Vie de Jeſus-Chriſt, du P. *Bartholomeo Ricci*, de la Compagnie de Jeſus; imprimées à Rome en 1610. *in*-8°. avec 160 feuilles figurées qui expri-

ment les actions du Rédempteur, avec les explications, annotations & réflexions morales.

TABLE QUATRIÉME.

L'Auteur à la Jeuneſſe, qui veut faire des progrès dans le Deſſein.

TOUS les bons Deſſeins que vous pourrez recueillir, vous aideront à connoître la diverſité des caractères des différens Maîtres.

Les reliefs & bas-reliefs vous ſerviront au défaut du vrai.

Dans les Livres de Peinture, vous trouverez les régles & la façon de peindre.

La Vie des Peintres vous inſtruira de leur manière & de leurs ouvrages.

Dans les Eſtampes & dans les Tableaux, vous apprendrez à connoître les Beautés propres & particulieres de chaque Auteur comme,

Du Corege, de Lanfranc, & de Pierre de Cortonne. } Les Racourcis dans les Coupoles.

Dans la chûte des Géans, du Guide Reni, dans le Déluge du Pontormo, & dans le Jugement univerſel de Buonaroti. } Le Nud.

Dans Veſſalio & Bidloo.	L'Anatomie.
Du Corege, du Barrocci & du Guido Reni.	La douceur des Phyſionomies, les bouches riantes & les tournures de tête.
Dans le Raphaël, l'Abbé Primaticio, le Parmégianino & le Pouſſin.	Les graces, le choix & le contour.
Dans le Titien & les Carraches.	Le grand, le fort, la compoſition & l'expreſſion.
Dans le Tintoret & dans Paul Veroneze.	L'Invention & la grande maniére de traiter l'Hiſtoire.
Dans Paul Brille, Claude Lorrain & Gaſpard Pouſſin.	Le Payſage, les Sites, les dégradations & belle maniére de feuiller.
Du Dominiquain & de l'Albane.	Le tendre, le vrai & le doux. *
De Michel-Ange, l'Algarde & Bernin.	Les modèles ou reliefs parfaits.

* Si bien exprimé par le mot Italien l'*Ameno*.

De Tempeſta, Baſſan & Caſtiglione.	Les Animaux.
De Cerquozzi, Moſſo d'Anvers, & le Bourguignon.	Les Batailles.
De Vandick, de Lanfrant.	La facilité d'hiſtorier, & la belle façon de faire les plis.
D'André de Sarto,	Les Idées vagues & brillantes, & la manière de drapper.
De Salvator roſa, Callot & de Stephanio della Bella.	Les Caprices.
De Polidoro, de Maturino, & du Giulo Romano.	L'antique, l'art de peindre & le deſſein.
Du Guerchino, de Caravagio, & de l'Eſpagnoletto.	Le grand obſcur.
Du Peſareſe.	Le gracieux, le fini & les extrémités.
Du Tiarini & du Canuti.	L'écorcher & la belle façon de groupper les figures.

Du

Du Vaquer, & de Maria Nucci. } Les fleurs.

De le Brun & de beaucoup d'autres Peintres François. } Les divers caractères des passions & les mouvemens de l'âme.

De Deutone, Aldrovandini, Chiarini & Bibiena. } L'Architecture & perspective d'appartemens & de Théâtre.

Quand il sera question de travailler d'invention aux ouvrages de Peinture, de Sculpture & d'Architecture, voyez les Estampes nombreuses de *le Pautre*, & d'autres qu'il seroit trop long de nommer; mais la meilleure façon sera toujours de vous servir de la vérité, qu'il faut avoir continuellement présente à vos yeux, comme un exemple, un original & un maître sûr, en observant néanmoins que tous les modèles ne sont pas également bons, & qu'ils doivent être proportionnés & bien disposés par la Nature, pour laquelle on doit avoir des yeux de linx, afin de pénétrer les Beautés réelles qu'elle présente, & de fonder sur elles le plan de vos opérations.

Quant aux avis suivans, pour faire des couleurs, des vernis & autres choses à l'usage des Peintres, je ne les donne point pour es Professeurs Ultramontains; je sçais u'ils sont très-experts dans toutes ces choses;

mais seulement en faveur des jeunes gens qui étudient dans ce pays, en priant le Ciel de leur accorder un bon jugement, un esprit docile, la noblesse du cœur, des sentimens sublimes, de l'ardeur, de l'entendement, une santé parfaite, les biens de la fortune, de l'amour pour les Arts & les leçons des meilleurs Maîtres.

TABLE CINQUIÉME.

Diverses connoissances nécessaires & utiles à ceux qui font profession de la Peinture.

Pour faire l'Eau forte.

PRENEZ un *Bocal* (c'est-à-dire, environ une pinte) d'eau naturelle, autant de vinaigre bien fort, 4 onces de vitriol, 6 onces de Sel armoniac, ou bien du Sel commun; pilez le tout ensemble; & si c'est du Sel commun en place du Sel armoniac, il n'est pas besoin de piler; mettez le tout dans une marmite neuve, faites bouillir, & ce sera fait.

Manière de graver en cuivre, à l'eau forte.

Prenez de la poix grecque & de la résine de pin, 2 onces, la moitié de chacune & qui soient bien purgées par la main d'un Expert; mettez-les dans une petite marmite neuve,

avec deux onces d'huile de noix ; faites fondre à feu lent, toujours en remuant jusqu'à ce que le tout soit bien incorporé l'un dans l'autre ; puis coulez à travers un linge fin dans un vase d'eau fraîche : que le cuivre pour graver soit bien préparé & bien poli ; mettez-le sur un feu lent, mais bien chaud, & étendez sur ledit cuivre, la pâte susdite, laquelle soit étendue mince comme une feuille de papier avec le canon d'une plume à écrire; après levez votre cuivre du feu, & laissez-le essuyer ; quand il sera endurci, noircissez-le avec de la fumée de petites chandelles de poix-résine, c'est-à-dire, trois ou quatre entortillées ensemble : que le dessein à graver soit par-dessus le papier, & que l'envers dudit dessein soit teint en plâtre trempé, ou en crayon rouge, qu'on applique sur le cuivre, & qu'avec une éguille, on marque les contours & tous les traits des ombres qui y resteront imprimés ; puis avec une éguille préparée, qu'on grave sur le cuivre, de façon que les traits parviennent jusques sur sa surface ; si dans quelques endroits le plâtre venoit à s'écailler, ou qu'il se fît quelques faux contours, faites une espece de mastic ou stuc composé avec du suif & de la térébentine, moitié de l'un & moitié de l'autre, avec lequel, vous boucherez les faux traits : quand le dessein sera achevé de calquer, faites tout autour de la planche de cuivre une espéce de corniche haute d'un doigt, compo-

fée avec de la cire & de la térébentine, moitié de l'une & moitié de l'autre; après quoi, jettez sur le cuivre votre eau forte, qui restera l'espace de trois ou quatre heures, ensuite vous l'ôterez, & vous mettrez la planche sur le feu & la polirez. Ayez attention qu'il y ait dans votre eau forte un tiers d'eau naturelle de plus infusée, parce que l'eau forte, par elle-même, est trop forte sans correctif. Voyez Table deuxiéme, *Bosse*, *Molini*.

Façon de nétoyer ou d'approprier les papiers imprimés.

Prenez de la galle d'istrie pilée, & faites-la infuser pendant vingt-quatre heures dans de l'eau claire, dans laquelle vous mettrez l'estampe noircie ou sale, que vous laverez avec ladite eau; laissez-la ensuite sécher; & quand elle sera un peu humide, vous la mettrez entre quelques piéces de toile ou de drap, en posant dessus quelques poids, ou bien mettez-la sous la presse; par ce moyen, on peut aussi nétoyer & approprier des desseins qui seront sur papier.

Façon de lever, sans aucune lésion, les papiers imprimés ou desseins collés sur du carton ou sur du bois.

Vous mettrez votre estampe ou dessein dans de l'eau tiéde, pendant l'espace d'une heure environ; vous la leverez très-doucement,

& la trouverez décolée ; laiſſez-la eſſuyer comme ci-deſſus, ou mettez-la ſous preſſe.

Pour leur donner un luſtre brillant comme du criſtal.

Prenez trois onces d'eſprit de vin raffiné, une once d'huile de térébentine de Veniſe, une once de ſandarac ; faites bouillir le tout enſemble, puis avec un pinceau de poil que vous tremperez dans cette liqueur, vous donnerez trois ou quatre couches ſur l'eſtampe ; faites attention que l'eſtampe ſoit un peu échauffée, ou au feu, ou au ſoleil, & que l'huile ſoit tiéde.

Autre luſtre.

Prenez trois onces d'eſprit de vin, comme ci-deſſus, une once de ſel blanc ſubtilement pulvériſé, une once de ſandarac, demie once de térébentine de Veniſe ; faites bouillir le tout enſemble, & opérez comme ci-deſſus.

Pour faire le tranſport de l'impreſſion d'une vieille Eſtampe ſur un papier blanc.

Prenez du ſavon, faites-le diſſoudre en leſcive forte, mouillez une feuille de papier blanc, mettez la ſur l'Eſtampe ou deſſein, preſſez-la bien avec la main, & laiſſez-là auſſi pendant une demie heure ; après quoi, levez la feuille de papier bien lé-

gérement, & vous verrez l'impreſſion de la vieille eſtampe ſur la feuille de papier blanc.

Façon d'enluminer les eſtampes, de maniere qu'elles ſemblent peintes ſur la toile.

Prenez de la térébentine de Veniſe, ou bien de la térébentine claire, fondue à feu lent, & vous l'employerez chaude avec un pinceau ſur l'eſtampe, & cela devant le feu, afin que la liqueur pénétre de part en part; & quand elle ſera tranſparente & luiſante, vous peindrez à l'envers de l'eſtampe, avec les couleurs proportionnées, en tenant ladite eſtampe expoſée au jour pour voir où l'on doit mettre les couleurs.

Façon de lever les traits d'une eſtampe, & de les imprimer ſur du verre ou ſur du criſtal.

Prenez une demie livre de térébentine de Veniſe, faites-la bouillir légérement dans un petit pot verni, juſqu'à ce que la partie la plus graſſe s'étant évaporée, ſoit enduite à-peu-près à un tiers, puis prenez de l'eau roſe & mettez-la dedans à feu lent: ayez alors votre verre préparé, ſur lequel vous donnerez une couche de ladite liqueur chaude, afin qu'elle s'étende également; ayez tout de ſuite l'eſtampe qui aura trempé pendant vingt-quatre heures dans l'eau commune, & que vous aurez bien eſſuyée; vous la mettrez ſur le verre, & quand vous verrez qu'elle ſera bien unie,

laiſſez-la refroidir ; après cela, avec le doigt mouillé dans l'eau, levez légérement le papier qui n'eſt pas imprimé, & les traits de l'eſtampe reſteront ſur le verre que vous pourrez peindre enſuite à votre fantaiſie.

Couleurs pour les Peintres, en tout genre ; façon de faire leſdites couleurs & de les compoſer.

AZUR TRES-BEAU.

Prenez 3 onces de ſublimé de mercure & autant de ſel armoniac ſublimé, une once de ſouffre ſublimé, le tout étant pulvériſé, mettez-le dans un vaſe de verre, & refaites ſublimer le tout à un feu tempéré ; il en réſultera un azur Vénitien parfait.

Autre.

Prenez une livre de chaux vive blanche, vous la mettrez dans du vinaigre blanc, bien fort, & la ferez diſſoudre dedans : attendez que la chaux ſoit au fond, & ôtez du vinaigre juſqu'à ce que ladite chaux reſte liquide ; ajoutez à cela une once d'indigo fin & bien pulvériſé, tout cela bouché hermétiquement dans un vaſe de verre, que vous enterrerez pendant quinze jours, dans du fumier de cheval, puis ôtez-le, & faites-le ſécher au ſoleil.

Autre.

Prenez du ſouffre vif, du mercure & du

verre de quelque qualité que ce ſoit, par parties égales; mettez le tout en poudre la plus ſubtile : puis, dans un vaſe de verre, le tout reſtera enterré comme ci-deſſus pendant vingt jours.

Autre.

Prenez de l'indigo laurier bien broyé avec de l'eſprit de vin bien rafiné, ainſi liquide, mettez-le dans un plat de verre, & verſez par-deſſus autant d'eſprit de vin ; qu'il ſurnage par-deſſus l'indigo ; puis mettez le feu à l'eſprit de vin, & cela répété deux ou trois fois juſqu'à ce que l'indigo ne ſoit plus coloré en rouge, & vous aurez un azur purgé.

Autre ſemblable, mais plus facile.

Prenez de l'indigo, comme ci-deſſus pulvériſé ; incorporez-le avec de l'eſprit de vin, puis couvrez-le par ledit eſprit de vin comme ci-deſſus, & mettez-y le feu comme il a été dit ; cet azur ſe lie très-bien avec la terre verte & avec le noir de charbon pour colorer l'air ; mais il ne s'accorde pas avec le vermillon, le cinabre & la laque.

Autre très-parfait.

Prenez deux livres de vif argent, trois livres de ſouffre, huit livres de ſel armoniac, & réduiſez le tout en poudre, vous ferez fondre le ſouffre dans un vaſe de terre, puis vous y mêlerez peu-à-peu le mercure, & quand

il sera bien incorporé avec le sel armoniac, laissez-le refroidir, & mettez le tout en poudre, vous mettrez cette poudre dans un vase de verre, qui ait le col étroit, & que vous poserez sur un fourneau à un feu gradué pendant un jour; quand vous verrez sortir de la fumée jaune, ôtez-le du feu, & quand il sera froid, cassez le vase dans lequel vous trouverez du très-bel azur, qui étant moulu subtilement sur le porphire, sert comme l'outremer.

Autre.

Prenez 6 onces de verd de gris, de coquilles d'œufs brûlées & calcinées, 3 onces de marbre blanc fin pulvérisé par parties égales, une once de salpêtre, une once & demie d'alun de roche, le tout mis en poudre; mêlez-le avec du vinaigre blanc très-fort, & formez-en une pâte tendre que vous mettrez dans un vase de cuivre bienbouché & bien éloigné de vous sous le fumier bien chaud pendant huit jours, & vous trouverez du très-bel azur.

Azur d'Emailleur.

Prenez du zaffera (sorte de couleur de Peintre) pulvérisé, incorporez-le avec de la cendre, puis faites-le calciner dans le four, & il sera fait.

Pour purger l'azur d'Emailleur.

Mettez-le dans une terrine d'eau, que vous

remuerez bien, & tout de ſuite, coulez cette eau dans une autre terrine, & faites cela pluſieurs fois juſqu'à ce que voyez venir l'émail bien fin ; ôtez enſuite toute l'eau, & faites-le eſſuyer au ſoleil, après quoi vous prendrez de l'huile d'aſpic avec de l'huile de noix, que vous y incorporerez, & il ſera très-beau.

Carmin.

Prenez de la chaux vive, du ſouffre vif, de l'arſenic criſtallin, par parties égales, mettez le tout en poudre bien ſubtile, que vous renfermerez dans un pot de verre avec ſon couvercle, lequel pot de verre vous renfermerez dans un vaſe de terre, qui ſoit rempli de chaux vive pulvériſée au lieu de ſable ou de cendre ; & lorſque vous aurez bouché hermétiquement & le pot & le récipient avec leurs couvercles, vous les mettrez ſur le feu comme on fait le ſouffre, pendant neuf heures ; après laiſſez refroidir, enſuite levez la matière & pulveriſez-la de nouveau, & après l'avoir paſſée par l'étamine ou par un crible, vous la mettrez ſur un plat de fayance ou de porcelaine bien étendue à l'air de la nuit pendant trois nuits en un temps ſerein ; puis vous la mettrez dans un vaſe de diſtillateur bien bouché avec ſon récipient, & lui donnerez un feu lent dans le commencement, & l'augmenterez par dégré pendant 10 heures juſqu'à ce que toute la matière ſoit mon-

tée au col, en couleur de rubis; & ſi cela n'arrivoit pas, vous la pulveriſeriez de nouveau, en y ajoutant un tiers de chaux vive, & expoſée à l'air comme ci-deſſus, vous ferez une nouvelle ébulition.

Autre.

Prenez une livre de bois de bréſil, couleur d'or, qui ſoit bien écraſé dans un mortier, & que vous ferez infuſer dans un bocal de vinaigre blanc pendant trois ou quatre jours; faites-la enſuite bouillir une demie heure, & paſſez-la à travers une toile bien épaiſſe; remettez-la au feu, & en attendant, préparez dans une petite marmitte neuve, 8 onces d'alun diſſous dans du vinaigre blanc, que vous verſerez dans la première liqueur, en le remuant avec une ſpatule; l'écume qui en ſortira, ſera le carmin; quand vous l'aurez ramaſſé, faites-le ſécher à l'ombre; la même choſe peut ſe faire encore avec la cochenille en place du bois de bréſil.

Couleur cendrée.

Elle ſe compoſe avec le noir de fumée & le blanc d'Eſpagne.

Pour faire le Cinabre.

Une livre de ſouffre, deux livres de mercure, vous ferez fondre le ſouffre dans un vaſe de terre, puis vous y mêlerez peu-à-

peu le mercure, & quand il ſera bien incorporé, laiſſez-le refroidir, & qu'il devienne en poudre : vous mettrez cette poudre dans un vaſe de verre qui ait le col étroit, & vous poſerez le vaſe ſur un fourneau à feu gradué pendant tout un jour, ou juſqu'à ce que vous voyez ſortir une fumée rouſſe, laiſſez-le refroidir, & le cinabre ſera fait.

Pour purger le cinabre & le vermillon.

Afin qu'en les employant, ils ne changent pas de couleur, vous mettrez ou l'un ou l'autre dans un vaſe de verre avec de l'urine qui ſurnage : mêlez, puis laiſſez repoſer ; ce que vous ferez quatre ou cinq fois par jour pendant quatre jours ; puis coulez toute l'urine, & à ſa place, vous battrez un blanc d'œuf avec de l'eau que vous mêlerez avec une ſpatule de bois de noyer, & cela, comme ci-deſſus, & vous aurez du cinabre & du vermillon purgé ; au lieu d'urine, on peut y employer de l'eau-de-vie rectifiée au bain marie.

La couleur de chair.

Elle ſe compoſe avec le blanc de céruſe & le cinabre, ou avec la laque.

Pour faire l'Indigo.

Prenez trois ou quatre onces de fleur de *Guado*, c'eſt-à-dire, de fleurs pour teindre en

bleu, une once de fleurs d'amidon, & mettez le tout en poudre subtile, puis faites-en une pâte avec de l'urine & du vinaigre, & formez-en un pastel, que vous ferez sécher au soleil, & il sera fait.

Le jaune se compose avec de l'orpiment & un peu de vermillon.

Pour faire l'orpiment gingeolin.

Prenez une livre d'orpiment feuillé du plus beau, six onces d'arsenic; pulvérisez le tout & mettez-le dans un vase à distiller bouché hermétiquement; vous mettrez ledit vase sur un feu de charbon lent & plus fort par gradation; laissez-le refroidir, & rompez le vase, autour duquel il se trouvera une matière couleur de rubis, qui sera le gingeolin.

Pour faire la laque fine.

Prenez environ vingt livres d'urine d'homme, faites-la bouillir dans une marmitte de cuivre, levez l'écume, & puis versez dedans une livre de gomme laque, cinq onces d'alun de roche, faites bouillir jusqu'à ce que toute la couleur soit extraite; puis versez dedans autant d'alun sucré qu'il en faudra; faites filtrer le tout, & ce qui restera dans le filtre sera la laque, de laquelle vous ferez de petites boules ou de petites pieces rondes, que vous mettrez sur quelque chose d'uni pour les sécher au so-

leil ou au feu ; d'autres la tirent de la tondure de l'écarlate ; d'autres de la graine de Kermès; d'autres du bois de brésil & de la garenne ; d'autres de la cochenille : mais la plus facile, c'est celle dont nous venons de parler.

Pour faire l'outre-mer.

Prenez une demie livre de lapis-lazuli, que vous mettrez sur des charbons allumés, & quand il sera rouge, éteignez-le dans du vinaigre bien fort; puis vous le moudrez sur du porphire ou sur quelqu'autre pierre bien dure en l'arrosant avec de l'eau-de-vie rectifiée au bain marie, & plus il sera moulu, & plus il deviendera beau ; cela fait, il faut composer le pastel ainsi : cire vierge, térébentine, résine & huile de lin, parties égales, une once & demie en tout, que vous ferez dissoudre à feu lent, & quand il commencera à bouillir, il sera cuit ; alors vous le verserez dans un vase verni, & ce sera un pastel dont vous prendrez pareille quantité qu'il y a de lapis-lazulli, & vous empâterez le tout ensemble sur un marbre, & quand il sera bien incorporé, vous le laisserez reposer un jour, après lequel, pour faire sortir l'outre-mer, qui sera dans le pastel, vous verserez dessus de l'eau claire ; & en le paîtrissant avec les mains, comme on fait le pain, l'outre-mer sortira & tombera dans un vase préparé exprès ; vous le laisserez dans ladite eau jusqu'à ce qu'il soit

déposé dans le fond ; l'eau étant écoulée, vous ferez sécher l'outre-mer, & il sera fait.

Le violet se compose avec le tourne-sol & la laque, ou bien avec la laque & le bleu d'émail.

La couleur de fleur de pêcher.

Se compose avec la laque & le blanc d'Espagne, de céruse ou de rasis ; mais il se fait mieux avec un peu de tourne-sol, & devient plus clair avec plus de blanc.

Divers Rouges pour enluminer.

Le sang de dragon broyé avec du savon & tant soit peu d'eau gommée, fait le ponceau; avec plus de savon, il fait le cramoisi ; avec une plus grande quantité il fait la couleur de fleur de pêcher ; avec une petite quantité, il fait le carmin ; d'autre rouge se fait avec le tourne-sol & le jus de limon.

Pour faire la couleur de rubis.

Prenez deux onces d'orpiment fin en poudre, que vous mettrez dans une petite bouteille de verre bouchée, sur le feu de charbon, vous le ferez sublimer ; & dans l'espace d'une demie heure vous verrez les fleurs de couleurs de rubis attachées au col de la bouteille ; laissez-les refroidir, puis avec le canon

d'une plume, vous les ferez tomber sur une feuille de papier & les conserverez pour peindre en mignature ou à l'huile.

Le verd se compose avec l'orpiment & l'indigo.

Pour les couleurs, voyez le Livre intitulé : *Nouveau Paquet de toutes sortes de teintures*, enrichi de très-belles connoissances pour faire des couleurs & autres choses pour l'usage des Peintres à l'huile, en mignature & des Teinturiers de *Galipido Talier* (nom de caprice) du P. *Letore Albertoli*, Dominiquain, Ecrivain célébre & Peintre en mignature des Livres de Chœur qu'il composa à Bologne, & qu'on trouve dans la même Ville chez *Lunghi*, *in*-12. plusieurs fois imprimé. Voyez aussi un Traité de mignature pour apprendre à peindre sans Maître, avec les connoissances pour faire les plus belles couleurs ; Livre *in*-12. composé en François, sorti de l'Imprimerie de *Jean-François Broucart ;* à Liége en 1698, & à Lyon en 1714. sixiéme Edition. Voyez dans la Table deuxiéme, *Bolgen*, *Canepajo*, *Laireſſe*, *Portii*, *&c.*

Desseins.

Façon de lever les desseins collés sur carton & sur planche sans lésion. Voyez la façon de lever sans aucune lésion les papiers imprimés ou desseins collés sur du carton ou sur du bois, ci-devant, page 65. Voyez la façon de

de nettoyer ou d'approprier les papiers imprimés, page 180.

Réparation quand ils ont été endommagés par les vers.

Prenez deux onces de fiel de bœuf, trois onces de vinaigre, une once d'eau forte, une demie once de camphre; mêlez tout cela ensemble, & avec un pinceau, donnez une couche ou deux derriere la table ou le carton que l'on met sous le dessein dans la bordure; cela sert encore pour les tableaux qui sont peints sur des planches.

Impression à la colle pour peindre à l'huile sur la toile ou sur la soie.

Faites une colle douce avec des rognures de peau de gands, & mettez-y du plâtre mou en poudre; préparez ladite colle comme les Doreurs; après cela, mettez-la dans un endroit frais afin qu'elle se coagule ainsi qu'une gelée; vous donnerez une premiere couche de cette gelée avec la cuilliere; puis vous la laisserez sécher à l'ombre, après quoi vous prendrez une pierre ponce que vous mouillerez dans la susdite colle, & avec laquelle vous polirez toute la toile: quand elle sera séchée de nouveau, comme ci-dessus, donnez une couche de couleurs à votre fantaisie, de terre moulue, paîtrie avec de l'huile de noix crue; & cette couche peut se donner

avec le pinceau, ſi la toile eſt fine, & avec la cuilliere, ſi elle eſt groſſe ; ſur une pareille impreſſion vous peindrez à l'huile avec ſécurité.

Pour peindre ſur la ſoie.

Que votre taffetas ou autre étoffe de ſoie ſoit bien tendue ſur un chaſſis ; puis, marquez les contours, dans leſquels vous devez peindre, & où vous donnerez une couche de colle douce, comme ci-deſſus ; il y aura dans cette colle, qui ſera tiéde, au lieu de plâtre mou, un peu de miel mêlé ; laiſſez ſécher, & puis vous prendrez de la terre d'ombre bien broyée avec du blanc, & vous imprimerez avec de l'huile de noix, & le pinceau comme ci-deſſus. Il eſt queſtion ici d'impreſſion pour peindre à l'huile ; ſi vous voulez peindre à la gomme, il ſuffit que vous mettiez l'étoffe dans l'eau tiéde où vous aurez fait bouillir de l'alun de roche ; vous laiſſerez enſuite infuſer cette étoffe pendant deux heures, & la ferez ſécher.

Façon de nettoyer les Tableaux quand ils ſont ſales.

Prenez la fleur de la cendre du ſarment qu'on met ſur les leſcives, & de l'eau en parties égales ; lavez-en bien vos Tableaux ; & quand ils ſeront ſecs, vous mettrez le vernis.

Autre façon.

Prenez du fiel de bœuf, mêlez avec du vinaigre ; faits-le tiédir au feu, & lavez votre tableau comme ci-deſſus, & puis vous mettrez le vernis ; s'il étoit plein d'onctuoſités, de vernis, ou d'autres drogues huileuſes, prenez du fiel de bœuf & du vinaigre bien fort, par parties égales, que vous ferez tiédir, & laverez comme ci-deſſus, ou bien du ſel commun pulveriſé ; puis vous couperez un oignon par la moitié, avec lequel vous frotterez, & s'il le faut, vous laverez avec de l'eau commune ; ou bien prenez du bleu d'émail, jettez-le deſſus le tableau, & puis, avec une éponge mouillée dans l'eau commune, lavez comme ci-deſſus ; ou bien ſervez-vous de jus de limon, & frottez avec une éponge, & puis lavez avec de l'eau ; ou bien prenez pour ſix deniers de ſavon, une demie once de ſel, un jaune d'œuf dur, une once d'huile commune, deux deniers d'alun de tartre; broyez le tout enſemble, & paſſez deſſus pluſieurs fois de ſuite, & laiſſez repoſer la drogue deſſus, l'eſpace de vingt-quatre heures, & puis lavez avec de l'eau & du ſavon.

Pour ôter les ordures de Mouche.

Prenez du ſucre rouge gras, & frottez deſſus le tableau avec le doigt, & vous en verrez le bon effet.

Pour raffraichir les Peintures quand elles ſont trop ſéches.

Lavez votre tableau avec du vin tiéde, & quand il ſera ſec, prenez une livre d'huile de noix, & quatre onces & demie de térébentine claire, faites chauffer le tout à feu lent, & mêlez; mais prenez garde qu'il ne bouille pas. Quand il ſera tiéde, vous en frotterez l'envers du tableau, & un jour après vous mettrez le vernis au-devant du tableau. Je vous avertis que ſi la toile eſt fine, l'huile paſſera de part en part du tableau; mais le jour d'après, vous mettrez votre tableau ſur une table bien plate & bien unie, & avec un morceau d'étoffe de laine, vous frotterez ſur la peinture pour ôter cette onctuoſité, & vous mettrez peu de temps après ledit vernis.

Manière de doubler les Tableaux quand la toile ſe trouve léſée.

Vous ôterez la toile du chaſſis, & à l'envers, vous la mouillerez avec une éponge trempée dans de l'eau tiéde; & la laiſſant étendue, vous la mettrez dans un lieu humide, ou à la roſée de la nuit; ayez enſuite une toile neuve de la meſure de votre tableau, puis vous ferez une colle avec de la farine & du vinaigre, & vous en imbiberez la toile neuve; ſur cette toile, vous étendrez votre tableau, ſous lequel ſera une table bien unie, & avec un

papier huilé & engraiſſé avec du beurre, que vous mettrez ſur la peinture, vous frotterez avec la paulme de la main, ou avec un liſſoir de bois, juſqu'à ce qu'elle reſte toute unie & collée ; puis vous la mettrez entre quelque étoffe, & pardeſſus, vous poſerez une autre table unie & peſante que vous laiſſerez pendant deux ou trois jours; vous mettrez enſuite votre tableau ſur un chaſſis, & y appliquerez le vernis.

Manière de réparer les Tableaux, quand même la Peinture ſeroit rongée, la toile crevée qu'il manqueroit d'impreſſion, &c.

Prenez une once de cire blanche, une demie once de térébentine, une once de fleur de pierre cuite, bien ſubtile, une once d'huile d'olive, & faites bouillir le tout dans une marmite neuve vernie; & mêlez pendant tout le temps; puis vous coulerez le tout à travers une toile bien claire dans l'eau fraîche, & vous formerez un paſtel, dont vous vous ſervirez avec une ſpatule ou une cuilliere, pour boucher les fentes ou ruptures des tableaux ; ſur ce paſtel, vous paſſerez une couche d'huile de noix crue ; & quand elle ſera ſéche, vous pourrez librement peindre ſur ledit paſtel.

Si les Tableaux étoient peints ſur des ais ſujets aux vers, pour les réparer, voyez ce qui a été dit ci-devant à l'article *Deſſeins*, p. 193.

Si un Tableau eſt peint ſur des ais rongés

ou pourris par l'humidité, il faut le mettre sur une table unie, & sous le tableau vous poserez quelque étoffe, après quoi, avec un scapel, vous leverez par derriere tout le bois mangé des vers ou pourri, jusqu'à ce que vous arriviez au bon ; vous ferez ensuite le stuc suivant.

Vous prendrez de la sciure de bois de noyer suffisamment, & vous la passerez par un crible fin, ou par un tamis ; puis vous prendrez de l'huile de noix, de la térébentine & de la cire vierge par égales parties, que vous ferez dissoudre à un feu lent, ensuite vous jetterez suffisamment de cette sciure ci-dessus dite, pour former un pastel qui ait de la consistence & que vous empâterez avec les mains, jusqu'à ce qu'il reste un peu dur, & avec une spatule ou cuilliere, vous remplirez les ruptures ; puis sur tout le bois de l'envers du tableau, vous donnerez deux couches de cette emplâtre pour réparer la peinture & le dommage causé par les vers, comme il a été dit ci-devant à l'article *Dessins*, page 193 ; vous doublerez le tableau par derrière avec un autre ais ou table de bois dur, sur lequel vous pourrez donner une couche ou deux de la susd. emplâtre. Si les fentes ou ruptures du tableau percent d'outre en outre, mettez un papier oint d'huile de noix sur la fente, du côté de la peinture ; & quand il sera doublé, comme il est dit ci-dessus, tournez votre tableau, & ôtez le papier ; & sur le stuc passez deux

couches d'huile de noix crue; & quand il ſera ſec, vous ferez peindre ce qui manquera par un Peintre habile; le ſuſdit ſtuc avec moins de conſiſtence, ſe peut employer chaud en le verſant dans les fentes, & puis le laiſſant refroidir de lui-même.

L'Auteur a d'autres connoiſſances pour polir les tableaux; mais comme l'exécution demande beaucoup de pratique, une grande intelligence,& un maniement de pinceau, il ne les expoſe point au Public,pour ne pas ſe rendre reſponſable du préjudice que pourroient cauſer des mains ſans expérience & ineptes, aux peintures des grands Maîtres.

Divers Vernis.

Prenez quatre onces d'eau-de-vie, une once de ſandaraque, une demie once de térébentine de Veniſe; du tout, faites une ébullition au bain marie, & employez.

Autre.

Cinq onces d'huile d'aſpic, 2 onces de térébentine claire; mettez le tout dans un vaſe de verre, & expoſez-le au ſoleil pendant huit jours, & battez-le deux ou trois fois par jour.

Vernis dit du Corregio & du Parmigiano.

Prenez trois onces de térébentine de Veniſe claire; faites-les diſſoudre dans un petit

pot neuf, à feu lent, levez-le du feu, & verſez dedans trois onces de pétréol (ou huile de pierre) & mêlez: puis étant chaud, mettez-le ſur la peinture; c'eſt le vernis le plus ſubtil & le plus brillant.

Autre façon.

Prenez du maſtic blanc luiſant, mettez-le dans un petit pot neuf, à feu lent, verſez dedans de l'huile de noix claire, en telle quantité qu'elle ſurnage ſur la moitié, & pendant qu'elle bouillira, remuez toujours, puis coulez tout dans une toile claire, & opérez.

Si vous deſirez qu'il ſoit plus brillant, dans le temps qu'il bouillira, ajoutez-y un peu d'alun de roche brûlé en poudre ſubtile; on peut ſe ſervir de ce vernis dans les azurs fins, dans les laques & dans les autres couleurs pareilles, afin qu'elles ſéchent plutôt.

Autre.

Prenez du benjoin, & ſitôt qu'il ſera pilé, mettez-le dans une bouteille de verre avec trois fois autant d'eau-de-vie; laiſſez le tout ainſi pendant deux jours; puis coulez & opérez.

Vernis pour les Tableaux qui ſont peints à ſec

Vous donnerez premierement deux couches d'huile de noix crue derrière le tableau,

puis une couche de l'huile susdite, cuite avec du mastic, devant le tableau : donnez une couche d'huile de noix crue, puis le vernis commun pardessus. Souvenez-vous de mettre le vernis avec une éponge ou avec du coton.

Vernis pour retoucher les Tableaux à l'huile.

Prenez du mastic en larmes, assez d'huile de noix pour le couvrir ; mettez l'un & l'autre dans un petit pot neuf, à feu lent, jusqu'à ce que le mastic soit délié ; après quoi, ajoutez-y un peu de blanc ; remêlez le tout ensemble pendant quelques momens ; ôtez-le après du feu, & laissez déposer le blanc au fond, & coulez-le par inclination avant qu'il se refroidisse.

Autre, dit du Chevalier Cignani.

Une once de mastic en larmes, deux onces de pétreol ; le tout dans un petit pot, à feu lent.

Vernis clair.

Deux onces d'huile d'aspic, & une once de térébentine de Venise dans un petit pot, à feu lent.

Vernis à la Turque.

Une once de térébentine lavée plusieurs fois, une dragme d'huile de lavande, trois onces d'huile d'aspic, une once d'esprit-de-vin ;

mettez le tout dans un matras bien bouché, & faites-le bouillir à feu lent jusqu'à ce que tout soit bien incorporé ensemble.

Vernis à mettre avec la paulme de la main.

De l'huile de noix visqueuse & de la térébentine de Venise, par égales parties ; faites bouillir, comme ci-dessus, & opérez.

Vernis qui sèche tout de suite.

Une livre de résine de pin bien sèche, une demie once de térébentine ; mettez le tout dans un matras de verre, avec autant d'esprit-de-vin qu'il en faut pour tout couvrir ; puis tenez-le sur un feu lent avec la main dessus, toujours en remuant, jusqu'à ce que les matières soient dégagées ; laissez-les ensuite ; séparez-les, & conservez-les pour les employer froides.

Vernis d'un très-beau lustre pour mettre sur toutes sortes de choses peintes.

Une demie livre de petréol, de gomme laque, & de charbon subtilement pulvérisés ; mettez le tout dans une petite bouteille de verre en l'agitant pendant quelque temps, & puis vous l'exposerez à un soleil vif pendant quelques jours, & il sera fait.

Vous aurez ſix bouteilles de verre préparées ; une grande, capable de contenir vingt onces de liqueur ; les autres cinq de grandeur à tenir chacune trois ou quatre onces ; dans la première, vous mettrez dix onces d'eau-de-vie raffinée ; & dans chacune des cinq autres, deux onces de la ſuſdite eau-de-vie : verſez dans la grande une once de gomme laque bien pulvériſée ; dans la première des petites, une once & demie de ſandaraque ; dans la ſeconde, une once & demie de maſtic ; dans la troiſiéme, une demie once d'ambre blanc ; dans la quatriéme, deux dragmes de colofane ; dans la cinquiéme, deux dragmes de criſtal de roche calciné, deux dragmes de maſtic & deux dragmes d'ambre blanc : que toutes ces bouteilles ſoient bien bouchées & pendues ſur le feu à un bois, & en l'air ; & qu'ainſi on faſſe diſſoudre les matières ; quand le tout ſera délayé, vous verſerez toutes les petites bouteilles dans la grande, en cet ordre :

Premierement, la cinquiéme, puis la quatriéme, enſuite la troiſiéme, après la deuxiéme & la premiere. Voici la façon d'employer ce vernis.

Que le bois ou autre choſe ſur lequel on doit le mettre, ſoit bien préparé ; qu'on y donne une couche d'eau de gomme, puis dans le vernis, vous mettrez la couleur que vous vou-

drez, rouge, noire, &c, & enſuite, avec un pinceau doux; c'eſt-à-dire, de poil; vous mettrez ſur le bois deux ou trois couches, après qu'il ſera ſec; laiſſez-le ainſi pendant deux ou trois jours, après leſquels, vous polirez votre ouvrage avec une peau de chamois ou de daim; & quand il ſera bien poli, vous mettrez pardeſſus une goute ou deux de criſtal de roche calciné que vous aurez préparé à part, & vous polirez avec de la peau de chameau.

TABLE SIXIÉME.

Inſtruction pour peindre à freſque, ſuivant la pratique des Experts.

Echaffaud pour peindre.

QUOIQUE le premier qui doit s'expoſer au péril, ſoit le Maître Maçon, le Peintre prudent ne doit pas moins conſidérer & voir ſur quel ſoutien il expoſe ſa vie; tous les jours des téméraires bravent inconſidérément le danger. On doit prévoir les malheurs qui arrivent très-ſouvent en pareil cas, & dont tous Peintres imprudens & malheureux ont été les victimes.

Crépir ou enduire.

C'eſt la même choſe que de donner la première couche de chaux au mur ou à l'endroit où l'on doit peindre. Que le Peintre prenne garde de ne jamais commencer ſon ouvrage dans un endroit nouvellement enduit, & encore moins, ſi c'étoit dans des lieux clos ſans air, parce qu'outre l'humidité qui nuit beaucoup à la ſanté, la chaux exhale encore une mauvaiſe odeur qui eſt toujours pernicieuſe.

Quand le mur ſera bien enduit, bien eſſuyé de l'humidité, & qu'il paroîtra ſec, il faudra le mouiller à proportion de la ſéchereſſe, & paſſer deſſus une couche légére de chaux, avec laquelle on égaliſe la ſurface du mur: c'eſt ce qu'on appelle *crépir* ou *enduire*. Choiſiſſez pour cela de la chaux éteinte d'un an ou au moins de ſix mois. Vous obſerverez encore le Pays où la chaux eſt forte; mais dans les endroits où la chaux eſt plus douce, elle peut s'employer plutôt; vous la mêlerez avec du ſable de riviere, qui ne ſoit ni trop gros, ni trop menu; pour cet effet, employez un Maître expérimenté, ſoigneux & diligent, afin qu'il applaniſſe avec égalité, & laiſſe au Peintre aſſez de temps pour peindre dans un jour au plus, ſuivant les ſaiſons, ou plus chaudes ou plus froides, ou à meſure que les endroits ſeront plus ſecs ou plus humides.

Grainer.

Quand votre enduit ſera applani également, il faut ôter avec un pinceau les menus grains de ſable qui ſeront ſaillans ſur la ſuperficie du mur, afin que les couleurs s'impriment plus facilement (cela s'appelle grainer & ſe fait dans les ouvrages qui ſont voiſins à l'œil). On prend enſuite une feuille de papier qu'on applique ſur le mur, & avec une cuilliere on preſſe doucement ſur les petites élévations, afin que tout l'ouvrage reſte uni.

Deſſiner.

Avant que de peindre ſur le mur, on doit faire un deſſein & un modéle coloré, & bien perfectionné, pour le tenir devant les yeux; & n'avoir pendant ce temps-là autre choſe à penſer qu'à opérer: on doit même faire un autre deſſein ſur du papier auſſi grand que l'ouvrage, afin qu'on puiſſe l'appliquer ſur le mur, & voir de loin les erreurs, s'il y en avoit, pour les corriger.

GRATICOLARE ou *Griller.*

Quand on a des lieux grands & vaſtes à peindre comme des Egliſes, des Salles, des voûtes obliques, tortueuſes & irrégulieres, dans leſquelles on ne peut pas faire des deſſeins auſſi grands, ou qui ne peuvent pas s'étendre, il faut ſe ſervir de la graticolation

(ou de la grille) laquelle eſt très-néceſſaire pour tranſlater du petit au grand : la graticolation de perſpective eſt auſſi néceſſaire, particulierement dans les voûtes & dans les lieux irréguliers, pour faire paroitre droite ou égale une Architecture en perſpective.

Premierement on graticolera le deſſein en petit, & on tranſportera le même nombre de carreaux ſur le grand deſſein ; cela fait, le Peintre choiſira le nombre de carreaux qu'il pourra peindre dans un jour au plus, comme ci-deſſus, & ordonnera d'enduire avec diligence, repréſentant ſur le nouvel enduit la graticolation qui a été couverte, afin qu'elle ſerve de guide pour contourner l'ouvrage : ſi après ce qu'on a peint dans un jour, il reſtoit quelque partie d'enduit qui fût ſéche, le jour ſuivant il faut la couper, & prendre bien garde de ne pas couper au milieu des carnations ; il eſt ſeulement permis de le faire dans les contours ou dans quelques draperies ; ainſi d'œuvre en œuvre, on ordonnera la continuation de l'enduit, en recommandant au Maître Maçon d'opérer avec dextérité, pour ne pas gâter les contours faits, ni faire d'autre barbouillage ; pour éviter un pareil accident, il ſera toujours bien de commencer l'ouvrage par la partie ſupérieure.

Calquer.

Une fois que les contours du deſſein ſeront tranſlatés ſur un grand papier, comme il a été

dit ci-dessus, on l'appliquera sur l'enduit; qui, par sa fraîcheur, sera propre à recevoir toute sorte d'impression; & alors, avec une pointe de fer, on marquera légérement les contours: dans les desseins qui ne seront pas grands, il suffira d'avoir un poncif.

Préparation des couleurs.

Avant que de commencer à peindre, on doit préparer les couleurs & les teintes, au moins ce qu'il en faut pour faire une figure, & même si on devoit faire quelque grande Architecture ou autre Ouvrage de pareille étendue, il faut préparer une teinte maîtresse & principale qui serve à tout l'ouvrage: autrement il seroit difficile que, la faisant en différentes fois, elle s'accordât parfaitement: les autres préparations, quoique nécessaires, n'ont pas besoin d'être annoncées, parce qu'elles sont communes aux peintures à l'huile.

Peindre.

La peinture à fresque n'est pas différente de celle qui se fait à l'huile, sinon, qu'elle demande une plus grande promptitude & plus de vivacité, par l'incommodité qu'elle porte avec elle, étant obligé de s'accommoder aux lieux où l'on peint; c'est pourquoi, outre la disposition & l'ordonnance des couleurs qu'on met dans des vases, il seroit bon encore d'être muni d'une grande table de cuivre, de

de fer blanc ou de bois, avec des rebords autour, afin que les couleurs les plus liquides ne s'épanchent pas, & qu'on puiſſe mettre au milieu un vaſe pour l'eau pure, qui ſerve de plus près pour mouiller les couleurs. On peut ſe ſervir encore d'une éponge humectée dans l'eau : prenez garde de ne pas commencer à peindre avant que la chaux n'ait pris un peu de conſiſtence & qu'elle puiſſe réſiſter à l'impreſſion des doigts, parce qu'il arriveroit, en paſſant le pinceau ſur l'enduit trop frais, que toute la peinture reſteroit foible, & ne pourroit ſervir que d'ébauche.

Empâter & charger.

La Peinture à freſque a cela de propre, que les premieres couleurs, c'eſt-à-dire, les premieres qui touchent la chaux, deviennent foibles, & perdent beaucoup de leur vivacité : il faut revenir deſſus avec les mêmes couleurs, charger & empâter une autre fois, n'abandonnant jamais un objet entrepris, qu'il ne ſoit entierement fini & perfectionné ; autrement chaque retouche, faite quelques heures après, ſeroit une tache ; attendez plutôt que la peinture ſoit ſéche, & alors vous pourrez y retoucher.

Retoucher.

Si vous pouvez finir votre ouvrage pour y retoucher, il ſera toujours plus correct, &

votre travail beaucoup plus ſtable ; mais comme la chaux produit toujours quelques changemens, particulierement dans les ombres, l'on peut & l'on doit même retoucher, ou avec de petits traits, ou avec du paſtel fait de coquilles d'œufs, ou avec des pinceaux à moitié ſecs, de la couleur néceſſaire ; de pareils *retouchemens*, s'ils ſe font dans des lieux découverts, expoſés à l'air, deviennent un ouvrage inutile, parce qu'ils ſont emportés par les pluyes. Pour que les retouches ſur la peinture à freſque réſiſtent à l'eau, paſſez pluſieurs fois ſur la peinture, de l'eau dans laquelle aura ttempé de la gomme arabique ; après quoi, mettez pardeſſus le vernis ſuivant. Deux onces d'huile d'aſpic, une once de térébentine de Veniſe, le tout bouilli à feu lent : quand votre peinture ſera ſéche, retouchez avec des couleurs broyées à l'huile.

Evaporer & attendrir.

Pour évaporer & unir les couleurs on ſe ſert de pinceaux de ſoie de porc, tendre, mais peu mouillés ; & quelquefois les doigts font un bon effet dans les têtes, les mains & autres petites parties, ſurtout quand la chaux commence à ſe ſécher ; mais s'il y avoit à évaporer ou à attendrir quelque morceau de gloire, elle doit ſe faire dans le commencement ſur la chaux plus fraîche, ou quand elle eſt tout-à-fait ſéche ; ou par d'autres moyens, ſuggérés par l'induſtrie du Peintre,

Refaire.

Il peut arriver que quelque figure ne réuſſiſſe pas au gré du Peintre, & qu'il ait envie de la refaire; il faut alors ôter le plâtre & l'enduit de deſſus le mur, ſans toucher au reſte de l'ouvrage; & après avoir bien repoli cet endroit, il faut le mouiller avec beaucoup de diligence, & faire un nouvel enduit. On peut refaire la figure à ſec, pourvu toutefois que l'endroit ſoit à couvert, & que ce ſoit de ces figures plus évaporées & plus attendries que les autres.

Colorer.

Il eſt néceſſaire de ſçavoir qu'elles ſont les couleurs qui ſont bonnes pour peindre à freſque, parce qu'il ne ſerviroit pas de beaucoup d'avoir fait une belle peinture, ſi par l'antipathie qu'ont certaines couleurs les unes avec les autres, ou avec la chaux, elles duroient peu de temps. En voici donc les renſeignemens, en commençant par celles qui ſont les plus propres & les meilleures.

Blanc de chaux.

Le blanc de chaux eſt le meilleur de tous, pour mêler avec les couleurs; tant pour les carnations que pour les draperies; pourvu que la chaux ſoit éteinte depuis un an, ou au moins depuis ſix mois, comme il a été dit ci-devant; faites-la diſſoudre dans de l'eau, & coulez-la

par un crible dans quelques vaſes propres à cet uſage ; laiſſez-la dépoſer au fond , & jettez-en l'eau qui ſurabondera , afin qu'elle puiſſe ſe tenir ſur la table du Peintre.

Blanc de coquilles d'œufs.

Celui-ci eſt très-blanc & bon pour opérer à freſque & à ſec , & pour compoſer les paſtels pour retoucher ; aſſemblez une grande quantité de coquilles d'œufs , purgez-les de la lie en les faiſant bouillir avec un morceau de chaux vive, les ayant premierement un peu pilés, vous les coulerez enſuite, & vous les laverez avec de l'eau de fontaine ; vous les repilerez de nouveau , vous les laverez & vous répéterez cela juſqu'à ce que l'eau ſorte claire ; après quoi vous les broyerez extrêmement fin ſur la pierre du Peintre , & en ferez de petits pains , leſquels étant ſéchés au ſoleil , ſeront employés pour les carnations ou draperies blanches , & partout avec agrément. Je dois vous avertir que ſi pareilles ſortes de coquilles pilées reſtoient mouillées, elles rendroient une puanteur inſupportable; les précautions qu'il y a à prendre , c'eſt de les mettre dans un vaſe de terre bien bouché , & de les envoyer cuire au four.

Blanc de marbre de carrara.

Qu'on réduiſe ce marbre en poudre , & qu'on le broye avec de l'eau , en y mêlant de la chaux , afin qu'il ait plus de corps ; mais

cette peine eſt inutile quand on a de la chaux vieille ou des coquilles d'œufs préparées comme ci-deſſus.

Cinabre.

Le cinabre eſt la couleur la plus vive de toutes, & celle à laquelle la chaux eſt la plus contraire, particuliérement quand elle eſt expoſée à l'air ; ſi vous peignez dans un endroit couvert vous pouvez employer cette couleur ; mais auparavant, il faut la purger de la manière ſuivante.

Prenez le cinabre pur en poudre, mettez-le dans un vaſe de terre, & verſez deſſus de cette eau qui bout lorſqu'on éteint la chaux vive ; mais qu'elle ſoit la plus claire qu'il eſt poſſible : jettez cette eau, & de nouveau, verſez-en d'autre à pluſieurs repriſes. De cette façon, le cinabre s'impregne des qualités de la chaux, qu'il ne perd jamais. Ayez attention de prendre du cinabre de mine, ou bien en piéces, & non en poudre, parce que quelquefois il eſt altéré avec du vermillon, & ne réuſſit pas comme il devroit.

Vitriol brûlé.

Le vitriol Romain cuit au four, réuſſit admirablement bien ſur la chaux fraîche ; & lorſqu'il eſt broyé avec de l'eſprit-de-vin, il fait lui ſeul un rouge comme la laque. Il eſt particuliérement bon pour préparer & pour ſervir de fond au cinabre ; de tous les deux, dans

une draperie il réſulte une couleur de laque fine, pareille à une couleur peinte à l'huile. On ne ſe ſert de ces couleurs, que lorſqu'on n'a pas le brun d'Angleterre.

Vermillon d'Angleterre.

Faute du vitriol, le vermillon d'Angleterre fait prèſque le même effet, étant un vitriol lui-même. Si on l'employe avec des clairs-obſcurs ſur la chaux bien fraîche, quand l eſt ſec, il paroît de la laque.

Terre rouge.

Cette terre, ainſi que toutes les autres, eſt plus propre pour peindre à freſque; employez-la dans les carnations, dans les draperies & dans tous les endroits où elle eſt néceſſaire.

Terre jaune brûlée.

Elle tire ſur le rouge pâle, & eſt bonne pour les bruns de carnation, lorſqu'elle eſt mêlée avec de la terre noire de Veniſe; elle ſert encore pour les ombres des draperies jaunes.

Terre jaune claire.

On trouve deux ſortes de terre jaune de Rome, une claire, & l'autre brune; toutes les deux très-belles dans leur genre: ſi elles s'employent avec propreté dans les draperies,

les ne cédent en rien au gingeolin. On trouve des terres jaunes dans d'autres endroits ; mais elles ne sont pas aussi parfaites.

Gingeolin de fournaise.

Celui-ci s'appelle gingeolin de Naples ; il se conserve longtemps ; mais il ne faut pas le mettre en œuvre à l'air.

Pâte verte.

Elle est faite avec du suc d'épine cervine, qui, mêlée avec de la chaux blanche, devient jaune ; mais la couleur, au bout de quelque temps, s'évanouit.

Terre verte.

Celle de Verone est la plus belle & même l'unique pour draper sur la chaux fraîche ; tous les autres verds étant presque tous artificiels & contraires à la chaud : on trouve d'autres terres vertes, mais inférieures. La terre verte de Capri, quand elle est pure, est la meilleure & la plus belle.

Terre d'ombre.

Elle est bonne pour les ombres des draperies, particuliérement pour les jaunes ; soyez attentif à l'employer avec discrétion, & mêlez-la avec de la chaux blanche, parce qu'elle

charge toujours, & augmente de couleur.

Terre d'ombre brûlée.

La terre d'ombre brûlée eſt très-bonne pour les carnations lorſqu'elle eſt mêlée avec la terre noire de Veniſe, & particuliérement dans les grands noirs.

Terre noire de Veniſe.

Cette terre, la plus brune de toutes pour travailler à freſque, eſt bonne pour le brun des carnations, & fait le même effet que la ſuie à ſec, & le noir de poix à l'huile.

Terre noire de Rome.

La terre noire de Rome fait le même effet que le noir de charbon; & on en uſe aſſez par-tout.

Noir de charbon.

On peut le faire de pluſieurs façons; ſçavoir, avec du bois de ſarment brûlé, avec des noyaux de pêches, avec des coquilles de noix, avec de la lie ou tartre de vin, avec du papier; le tout brûlé, mis en poudre & broyé: ce noir eſt très-bon, & a toutes ſortes de proprietés, pour les ouvrages à freſque dans leſquels le noir d'os eſt exclus.

Bleu d'émail.

Il eſt bon à freſque, & doit ſe mettre avant toutes les autres couleurs dans le temps que la chaux eſt encore fraîche, autrement elle ne prend pas : une heure après, donnez une ſeconde couche, afin que la couleur reſte vive étant peinte ; le plus ſimple peut ſervir pour les ombres, mais dans les grands bruns on employe du noir de charbon : cela s'entend pour toutes les couleurs ſuſdites mêlées avec de la chaux blanche, pour en tirer le clair, le brun & les demies teintes à l'uſage des Peintres.

Outre-mer.

L'outre-mer réuſſit auſſi bien à ſec qu'à freſque ; & s'il ne s'employe pas communément, c'eſt qu'il eſt trop cher.

Indigo.

En Eté, il eſt permis de l'employer, parce qu'il ſéche d'abord : mais ne vous en ſervez pas en hyver.

Violet de ſel.

Le violet de ſel mêlé avec le bleu d'émail fait le violet ; même étant ſeul, il fait la même couleur.

Voilà toutes les couleurs qui peuvent s'employer en peignant à freſque.

Couleurs contraires à la chaux, & qui ne peuvent pas s'employer dans les Peintures à freſque.

Blanc d'Eſpagne, blanc raſis, blanc de céruſe, laque du bréſil, laque fine, vert de cuivre ou vert de gris, vert d'azur, vert de pourreau, vert en canne, bon jaune (ou jaune excellent), gingeolin de France, orpiment, noir d'os, azur pour les Peintres, & indigo, comme il a été dit ci-deſſus.

Peindre à ſec.

On peint encore ſur les murs à ſec, pourvu qu'ils ayent un fond d'une couche de plâtre mou, empâtez avec une bonne colle: de cette façon, on employe toutes les couleurs quelconques. Je dois avertir que les murs pluſieurs fois reblanchis doivent ſe racler; autrement, dans les temps ſecs, le trop de colle fait ſauter ou écailler les couches de blanc, la colle & la peinture juſqu'au mur; de façon que l'ouvrage eſt gâté; ſur des murs neufs, on donne une couche de plâtre, comme ci-deſſus, pendant que la chaux eſt fraîche; de cette manière, s'admettent toutes les couleurs.

Fin des ſi xTables de l'Abecedario.

TABLE

DES MATIERES.

EPITRE *dédicatoire*, pag. iij
PRÉFACE, vij
EXTRAIT de quelques Letttres écrites à l'Auteur, xxxvj
TABLE sommaire du DESSINATEUR, xlj
TABLE sommaire de l'ABECEDARIO, xlvij
LE DESSINATEUR, 1
CHAP. I. Satins 1 lac, 2 lacs & 2 lacs & demi, ibid.
CHAP. II. Damas & Droguets satinés, 5
CHAP. III. Persienne & Raz-de-Sicile. 10
CHAP. IV. Droguets liserés, satinés, lustrinés, peruvienne & prussienne, 12
CHAP. V. Tissu, or & argent, broché, 16
CHAP. VI. Taffetas façonné, Batavia & Florence broché, 18
CHAP. VII. Velours frisés, coupés, en dorure, chinés & pluchés, 23
CHAP. VIII. Taffetas chiné ou flambé, 32
CHAP. IX. Taffetas broché en soie & en dorure. 37
CHAP. X. Gros-de-Tours en soie & en dorure, 42
CHAP. XI. Satin broché, réduit & en dorure, & damasquette, 45
CHAP. XII. Du Sans-nuance, 48

CHAP. XIII. Fond d'or & Cirſaka, 50
CHAP. XIV. Des Moëres. 56
CHAP. XV. & dernier, du Voyage de Paris, 86
*TRADUCTION de ſix Tables raiſonnées, extraites de l'*Abecedario Pittorico, 119
TABLE Ire. Qui contient le nom des Livres qui traitent des Peintres, &c. 121
TABLE II. Qui contient les titres des Livres d'Architecture, &c. 151
TABLE III. Qui traite des Livres utiles, & de différentes connoiſſances néceſſaires aux Deſſinateurs, 165
TABLE IV. Conſeils à la Jeuneſſe qui veut faire des progrès dans le Deſſein, 174
TABLE V. Diverſes connoiſſances néceſſaires & utiles à ceux qui font profeſſion de la Peinture, 178
TABLE VI. Inſtruction pour peindre à freſque, ſuivant la pratique des Experts, 204

Fin de la Table des Matieres.

ERRATA.

Page xxvj de la Préface, lig. 14, particulière, *lisez* différente.
Page 2 lig. dernière, lac, *lisez* lacs.
Page 9, lig. 11, du mosaïque, *lisez* de la mosaïque.
Page 13, lig. 21, ou sans ombres, *lisez* ou non ombrés.
Page 17, lig. 17, robes, *lisez* tobbes.
Page 18, lig. 8, Florence ou broché, *lisez* Florence broché.
Page 19, lig. 22, sur le reste, *lisez* sur l'étoffe.
Page 23, lig. 10, Chapitre IX, *lisez* Chapitre VIII.
Page 23, lig. 12, au mot coupé, *mettez* une virgule.
Page 14, lig. 4, ombres, *lisez* ombrés.
Page 24, lig. 11, ou sans ombrer, *lisez* ou non ombrée.
Page 36, lig. 11, en boivent, *lisez* emboivent.
Page 41, lig. 8, feuilles, *lisez* pétales.
Page 46, lig. 2, robes, *lisez* robbes.
Page 52, lig. 4, *otez* qui.
Page 70, lig. 2, en $\frac{5}{2}$, *lisez* en $\frac{5}{12}$.
Page 78, lig. 5, lilas gris, dauphine, *lisez* lilas, gris dauphine.
Page 112, *retranchez toute la dernière ligne.*
Page 124, lig. 2, carrachei, *lisez* carrache.
Page 229, *lisez* 129, & ainsi de suite, jusqu'à la page 145.
Page 230, lig. 18, Carducci, *lisez* Carducho.
Page 238, lig. 28, l'art, *lisez* art.
Page 238, lig. 26 *effacez en marge*, Lambertini.
Page 242, lig. 1, *en marge*, Moconis; *lisez* Monconis.
Page 148, lig. 21, de Brie, *lisez* de Bie.
Page 151, lig. 2, Teni, *lisez* Reni.
Page 176, lig. 8, Stephanio, *lisez* Stephanino.
Page 181, lig. penultiéme, aussi, *lisez* ainsi.
Page 192, lig. dernière, page 65, *lisez* page 180.

PRIVILÉGE DU ROI.

LOUIS par la Grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : à nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra : SALUT, notre amé le Sieur JOUBERT DE L'HIBERDERIE, Nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre : *Le Deſſinateur pour les Fabriques d'Etoffes d'or, d'argent & de ſoie*, s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le temps & eſpace de neuf années conſécutives, à compter du jour de la datte des Préſentes. Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires & autres perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucun lieu de notre obéiſſance : comme auſſi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait ſous quelque prétexte que ce puiſſe être ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Expoſant ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts ; à la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris dans trois mois de la date d'icelles, que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en beau

papier & beaux caractères, conformément à la feuille imprimée attachée pour modéle, ſous le contreſcel des Préſentes ; que l'impétrant ſe conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725 ; qu'avant de l'expoſer en vente, le Manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion dudit Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France le Sieur DE LAMOIGNON, & qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle dudit Sieur DE LAMOIGNON & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Vice-Chancelier & Garde des Sceaux de France le Sieur DE MAUPEOU : le tout à peine de nullité des Préſentes: du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant & ſes ayans cauſe, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie des préſentes qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage ſoit tenue pour duement ſignifiée : & qu'aux Copies collationnées par l'un de nos amés & feaux Secrétaires, foi ſoit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huiſſier ſur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires. Car tel eſt notre plaiſir. Donné à Paris le ſeiziéme jour du mois de Janvier, l'an de grace mil ſept cent ſoixante-cinq, & de notre régne, le quarante-neuviéme. Par le Roi en ſon Conſeil.

LEBEGUE.

Regiſtré ſur le Regiſtre XVI de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N. 174. fol. 232, conformément au Réglement de 1723, qui fait défenſes, Article XLI. à toutes perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, autres que les Libraires &

Imprimeurs, de vendre, débiter & faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, soit qu'ils s'en disent les Auteurs, ou autrement, & à la charge de fournir à la susdite Chambre neuf Exemplaires prescrits par l'Article CVIII. du même Réglement. A Paris, ce 21 Janvier 1765.

LE BRETON, Syndic.

C&C.

AC129
.L7 1+

1599-451

AG129
7L7